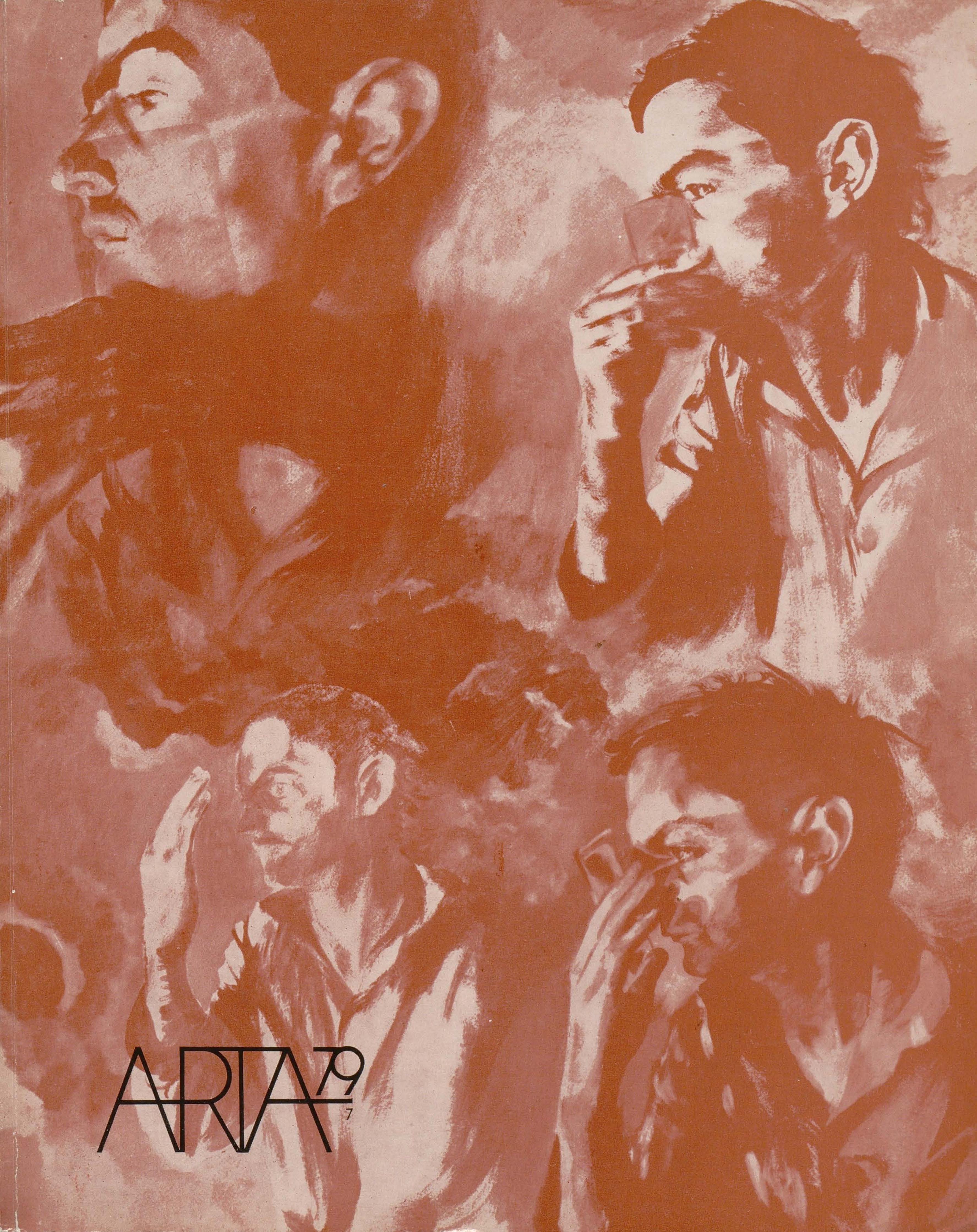


ARTA 79

7

ARTA 79

ANUL XXVI NR. 7/1979

REVISTĂ
A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

REDACȚIA

Str. Biserica Amzei 9, telefon 59.35.19
70172 București

ADMINISTRAȚIA

Uniunea Artiștilor Plastici
Str. Nicolae Iorga 42, telefon 50.20.45
71118 București

COLECTIVUL REDACȚIONAL

Vasile Drăguț, redactor șef, Ioan Horga, secretar responsabil de redacție, Horia Horșia, Mihai Drișcu, François Pamfil

REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR

François Pamfil

PREZENTARE ARTISTICĂ

Georgeta Pusztai

PREZENTARE TEHNICĂ

Sanda Gusti

CORECTURĂ

Ingrid Georgescu

FOTOGRAFII

Alexandru Bălan, Atanase Cartojan, Nicolae Cristoveanu, Eugeniu Lupu, Mihai Oroveanu

DIAPOZITIVE ÎN CULORI

George Mazilu, Octavian Stăcescu, Eugeniu Lupu

ABONAMENTE

Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale, factorii poștali și la Ad-ția revistei ARTA din str. Nicolae Iorga 42, București

Costul unui abonament:

pentru întreprinderi și instituții: lei 204 anual (12 apariții); lei 102 — 6 luni;
pentru persoane particulare: lei 180 anual (12 apariții); lei 90 — 6 luni

Pour l'étranger: ILEXIM — Le département export-import presses, Bucarest, Calea Griviței nr. 64—66, P.O.B. 1001, Telex 011226

Prix de l'abonnement: 15 dollars par an (12 numéros).

40541

Lei 15

TIPARUL: ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ « ARTA GRAFICĂ », CALEA ȘERBAN VODĂ 133—135, București, România

	1	Anul XXXV	
	3	Monumente și fîntîni	François Pamfil
CÎNTAREA ROMÂNIEI	8	« 35 de ani de muncă și împliniri »	Horia Horșia
COMEMORĂRI	14	Eminescu — statuile poetului	
ARHIVA BRÂNCUȘI	16	Machetă sau joc de forme?	Șt. Georgescu-Gorjan
PROFIL	18	Florin Mitroi	Andrei Pleșu
ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI	20	Arta copiilor	Ion Dumitriu
CARTEA DE ARTĂ	27	Biblioteca de artă	Marin Mihalache
	28	Sculptură de interior din Bulgaria	Mircea Grozdea
CRONICA	29	Eugenia Manea Pasima	Horia Horșia
	30	Alexandru Chira	Mihai Ispir
OMAGIU	32	Olga Greceanu	Barbu Brezianu, Ileana Pop
	36	Daniel Popescu	François Pamfil
	37	Jurnalul galeriilor	Mihai Drișcu
	40	Simeze	

COPERTA	I	Reconstituirea în atelier a furnalului reșițean, ulei	Grigorescu Ion
	IV	Natură statică dintr-un atelier-școală, ulei	Călin Beloescu

	1	L'année XXXV	
	3	Monuments et fontaines	François Pamfil
HYMNE À LA ROUMANIE	8	« 35 années de travail et de réalisations »	Horia Horșia
COMMÉMORATION	14	Eminescu — les statues du poète	
LES ARCHIVES BRANCUSI	16	Maquette ou jeu de formes?	Șt. Georgescu-Gorjan
PROFIL	18	Florin Mitroi	Andrei Pleșu
L'ANNÉE INTERNATIONALE DE L'ENFANT	20	L'art enfantin	Ion Dumitriu
LE LIVRE D'ART	27	Collection « La bibliothèque d'art »	Marin Mihalache
	28	L'exposition de petite sculpture de la Bulgarie	Mircea Grozdea
CHRONIQUE	29	Eugenia Manea Pasima	Horia Horșia
	30	Alexandru Chira	Mihai Ispir
HOMMAGE	32	Olga Greceanu	Barbu Brezianu, Ileana Pop
	36	Daniel Popescu	François Pamfil
	37	Le Journal des galéries	Mihai Drișcu
	40	Cimaises	

COUVERTURE	I	Reconstitution dans l'atelier du peintre du haut fourneau de Reșița, huile	Grigorescu Ion
	IV	Nature morte dans un atelier-école, huile	Călin Beloescu

	1	35ый год	
	3	Памятники и фонтаны	Франсуа Памфил
ХВАЛА РУМЫНИИ	8	« 35 лет труда и осуществлений »	Хория Хоршия
ОЗНАМЕНОВАНИЕ ПАМЯТИ	14	Эминеску — статуи поэта	
АРХИВ БРЫНКУШЬ	16	Макет или игра форм?	Шт. Джеорджеску-Горжан
ПРОФИЛЬ	18	Флорин Митрой	Андрей Плешу
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ГОД РЕБЕНКА	20	Детское искусство	Ион Думитриу
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КНИГА	27	Художественная библиотека	Марин Михалаке
	28	Скульптура для итрерьера из Болгария	Мирча Гроздя
ХРОНИКА	29	Эудженья Манеа Пасима	Хория Хоршия
	30	Александру Кира	Михай Исбир
	32	Ольга Гречану	Барбу Ьрезяну, Иляна Поп
	36	Даниел Попеску	Франсуа Памфил
	37	Журнал галерей	Михай Дришку
	40	Выставки	

ОБЛОЖКА	I	Воссоздание в мастерской решицкой доменной печи, масло	Григореску Ион
	IV	Натюр-морт в мастерской-школе, масло	Кэлин Белоиеску

Astăzi, cînd sărbătorim cea de-a 35-a aniversare a victoriei revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, aducem un cald omagiu comuniştilor şi antifasciştilor, tuturor luptătorilor patrioţi, care, dovedind un înalt spirit de eroism, abnegaţie şi devotament pentru cauza libertăţii şi independenţei patriei, înfruntînd regimul antonescian şi maşina de război a Germaniei hitleriste, au asigurat desfăşurarea victorioasă a insurecţiei din august 1944. [...]

Cea mai înaltă cinstire pe care o putem aduce astăzi memoriei comuniştilor, antifasciştilor, ostaşilor români căzuţi pentru cauza libertăţii şi independenţei patriei în marea încleştare împotriva hitlerismului este aceea de a ne consacra toate energiile, toate forţele noastre creatoare pentru progresul şi înflorirea patriei, înaintării ei neabătute pe drumul luminos deschis la 23 August, al edificării pe pămîntul României a celei mai bune, mai drepte şi mai umane societăţi din cîte a cunoscut istoria — societatea socialistă şi comunistă!

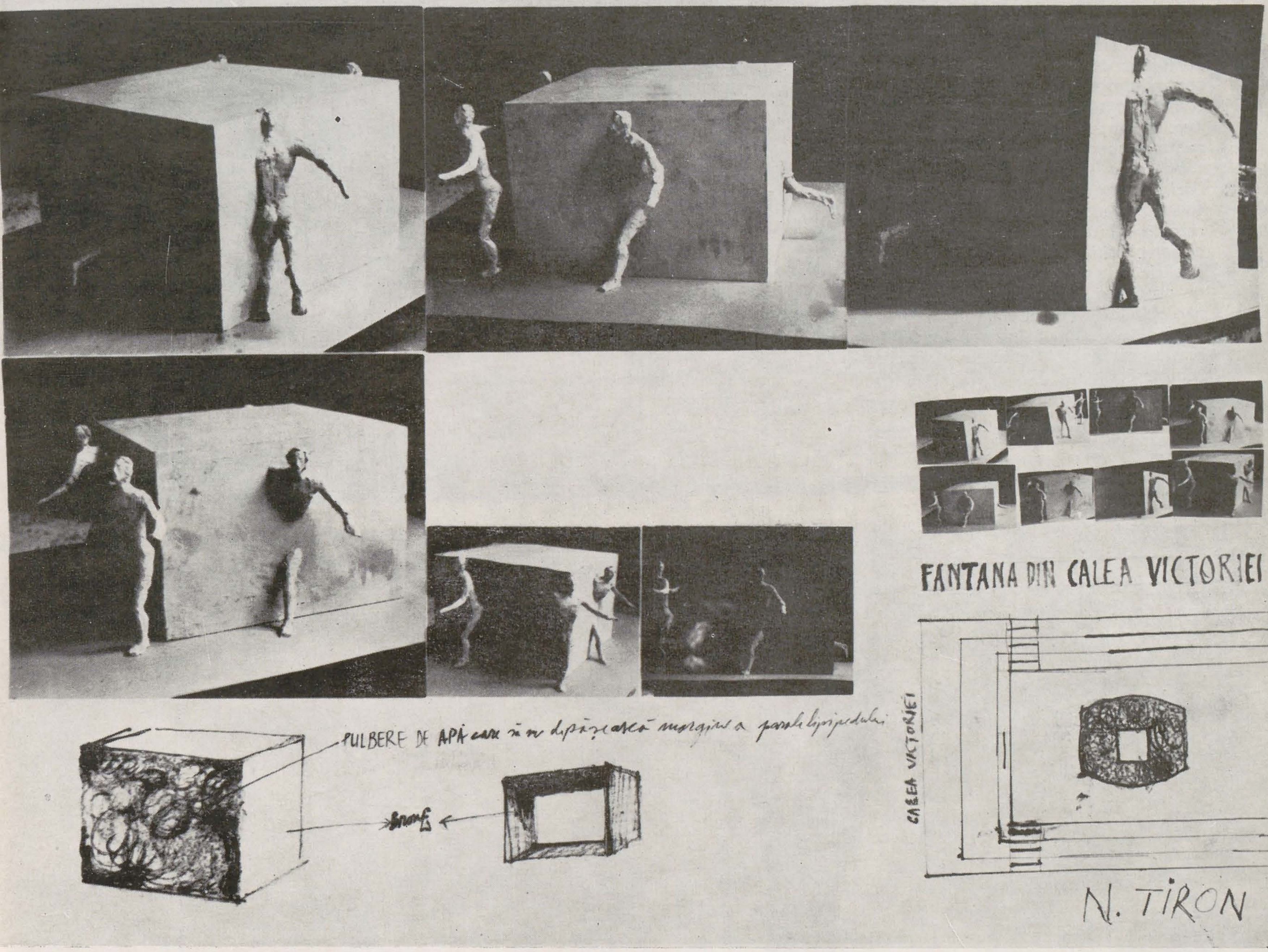
NICOLAE CEAUŞESCU

anul XXXV

Sărbătorim la 23 august treizeci și cinci de ani de la ziua în care România a scris cu titlu de aur în istoria sa contemporană pagina de început a unei noi ere așezată sub semnul de lumină al democrației și socialismului.
Numită atît de inspirat, în cuvîntarea președintelui Nicolae Ceaușescu, revoluție de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, insurecția de acum trei decenii și jumătate, expresie a voinței unui întreg popor care a știut să se mobilizeze sub conducerea Partidului Comunist într-un larg front al dorinței de libertate, pace și independență națională, al luptei împotriva regimului burghezo-moșieresc, a dictaturii militaro-fasciste și a războiului, înseamnă și piatra unghiulară

a procesului de adîncă transformare revoluționară a societății noastre. Încolonarea sub stindardele roșii și tricolore capătă, în acest august din anul Congresului al XII-lea, sensuri sporite încă o dată, semnificînd unitatea de neclintit în jurul partidului, adeziunea absolută la politica sa de făurire a destinului contemporan al țării, atît de clar străvăzut prin vreme de gîndul înaripat și judecata înțeleaptă a omului al cărui nume a devenit simbolul împlinirii acestui destin.
« Declanșarea revoluției de eliberare socială și națională din august 1944 — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea sa la adunarea festivă consacrată zilei de 23 August — a inaugurat o etapă nouă în istoria patriei, a deschis calea împlinirii idealurilor și năzuințelor de dreptate și libertate ale poporului român, a cuceririi depline a independenței și suveranității naționale, a afirmării României ca națiune liberă și demnă în rîndul națiunilor lumii. Înfăptuirea insurecției a marcat începutul unor ample mișcări sociale ale maselor largi ale poporului, în frunte cu clasa muncitoare, conduse de partidul comunist, pentru transformarea revoluționară a societății românești. [. . .]
Acum, la a 35-a aniversare a revoluției noastre de eliberare socială și națională, putem afirma, cu îndreptățită mîndrie, că tot ceea ce am realizat în dezvoltarea economico-socială a patriei noastre demonstrează cu putere justețea politicii revoluționare, marxist-leniniste a partidului nostru, care aplică în mod creator principiile generale ale socialismului științific, concepția materialist-dialectică și istorică, adevăruri universal valabile, la condițiile specifice ale României, că prin tot ceea ce noi am realizat demonstrăm în practică superioritatea socialismului, a înaltelor și nobilelor idealuri care au caracterizat și caracterizează socialismul și comunismul. Viața a demonstrat că partidul nostru nu cunoaște alte țeluri mai înalte decît libertatea, prosperitatea și fericirea poporului, că politica sa corespunde pe deplin intereselor și aspirațiilor vitale ale întregii noastre națiuni socialiste. În această perioadă hotărîtoare pentru destinele României, Partidul Comunist Român a fost tot timpul la înălțimea misiunii sale istorice, a exercitat cu succes rolul de forță politică conducătoare a întregii societăți, unind toate forțele țării într-o direcție unică, accelerînd progresul material și spiritual, făurirea vieții demne și prospere pentru toți cei ce muncesc, afirmarea liberă și independentă a României socialiste ».
Cinstind marea sărbătoare în hainele de lucru ale muncii zilnice din ateliere, plasticienii români au adresat și ei președintelui țării mesajul lor de felicitare și recunoștință. Dînd glas sentimentelor întregii obști de slujitori ai penelului și dălților, președintele Uniunii Artiștilor Plastici, Ion Irimescu, a asigurat cu acest prilej că toți artiștii de pe întinsul țării sînt ferm mobilizați pe drumul unei creații care [. . .] « să exprime din ce în ce mai mult, cu mai multă convingere, cu mai mult patriotism toate năzuințele și dorințele poporului nostru ».
Expoziția lucrărilor premiate în finala festivalului Cîntarea României ca și republicana vernisată concomitent au dat chip și faptă acestui angajament, însemnînd încă o demonstrație a modului angajat, responsabil în care creatori aparținînd tuturor generațiilor știu să-și închine harul celor mulți.

ARTA



NAPOLEON TIRON: Fîntîna din Calea Victoriei, proiect

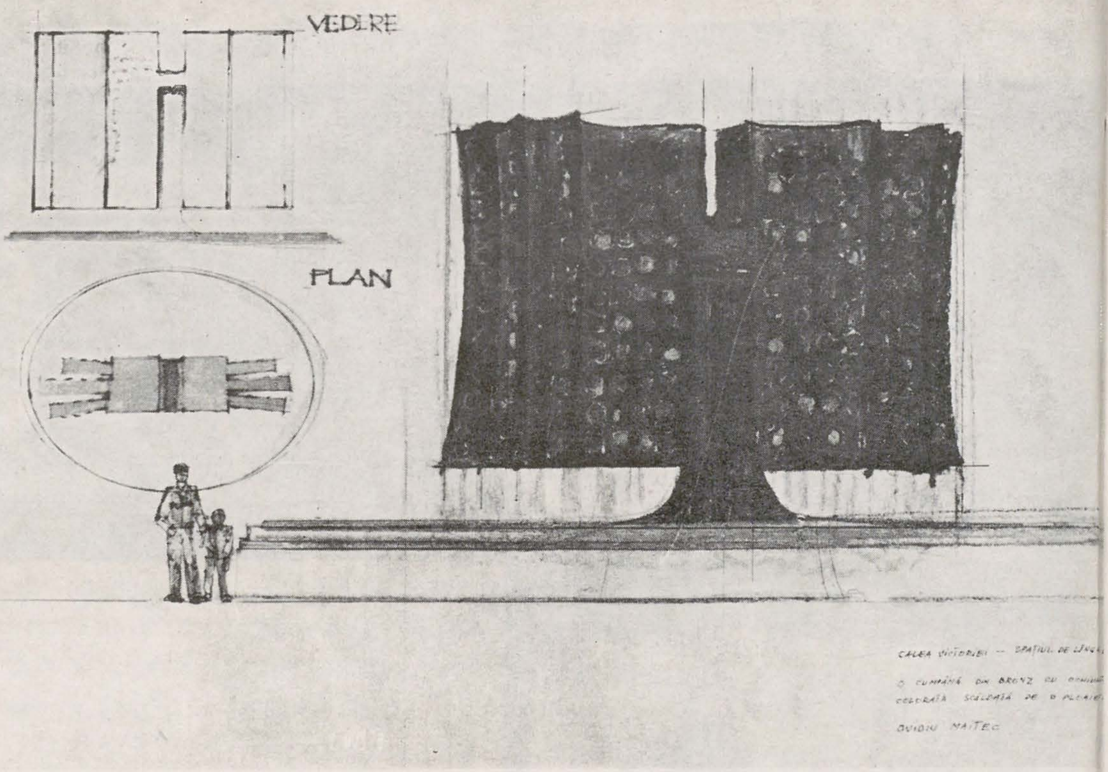
monumente şi fîntîni

După cum, pe bună dreptate, s-a remarcat și la ultima conferință pe țară a uniunii noastre, România socialistă se poate mîndri cu un număr record de statui și monumente înălțate în ultimii ani în mai toate orașele țării. Fie că nemuresc pagini de nepieritoare glorie ale luptei pentru libertate, unitate națională și neatîrnare sau închină gîndul contemporanilor marilor figuri ale istoriei și culturii neamului, fie că lasă bronzului și pietrei mărturie despre epopeea edificării unui nou chip al patriei și despre eroii ei, aceste repere ale unei civilizații închinate omului se constituie în zestre și mesaj pentru viitor.

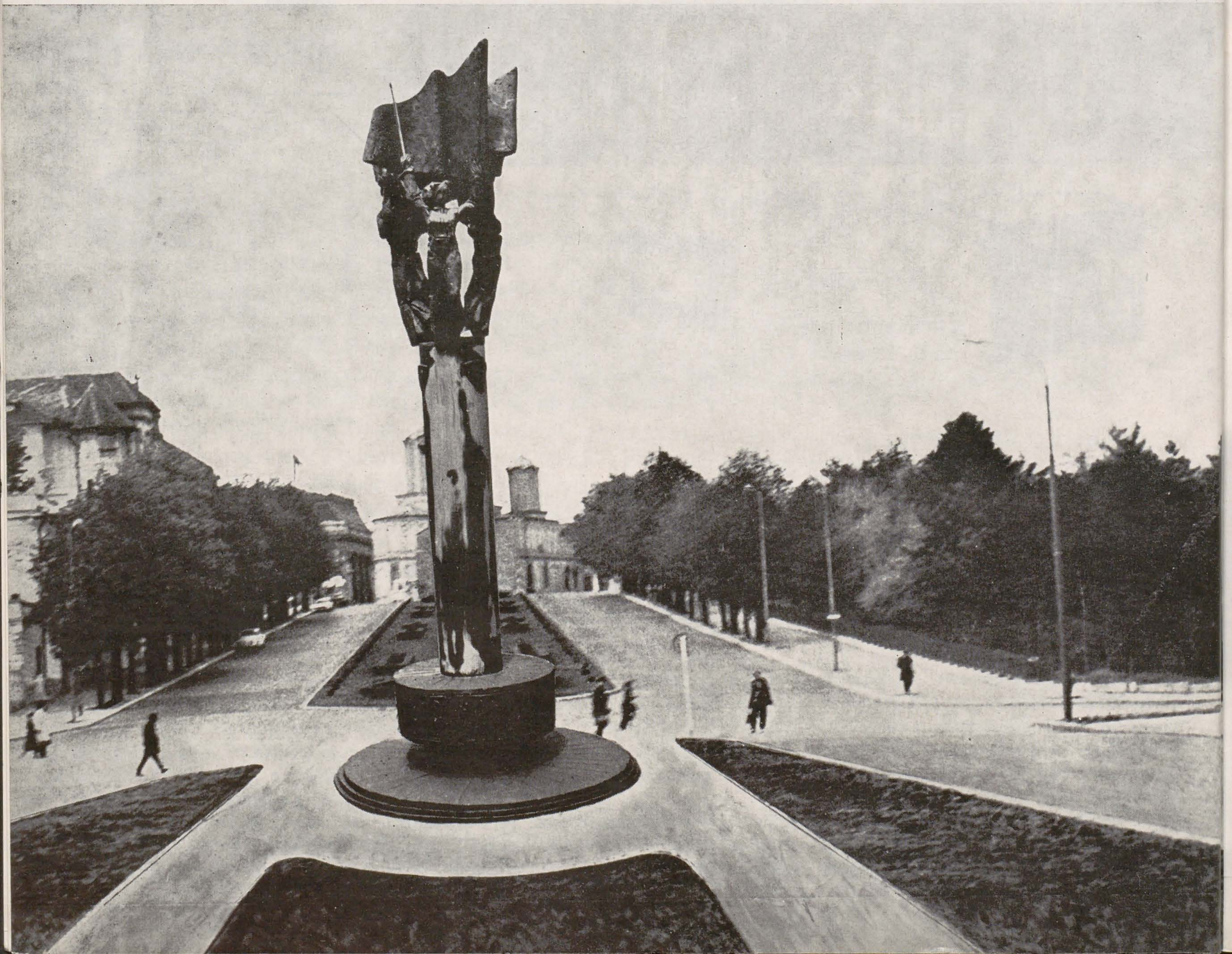
Știind să se mobilizeze în masă pentru a răspunde încrederii partidului, îndemnului stenic adresat de marele prieten al artelor care este președintele țării, obștea plasticienilor români întîmpină sorocul celui de al treizeci și cincilea an de libertate în haine de lucru în atelierele vocației și trudei zilnice, locuri care înseamnă din ce în ce mai puțin un mizantrop refugiu din calea vieții, un refuz al implicării lucide și responsabile în destinele cetății.

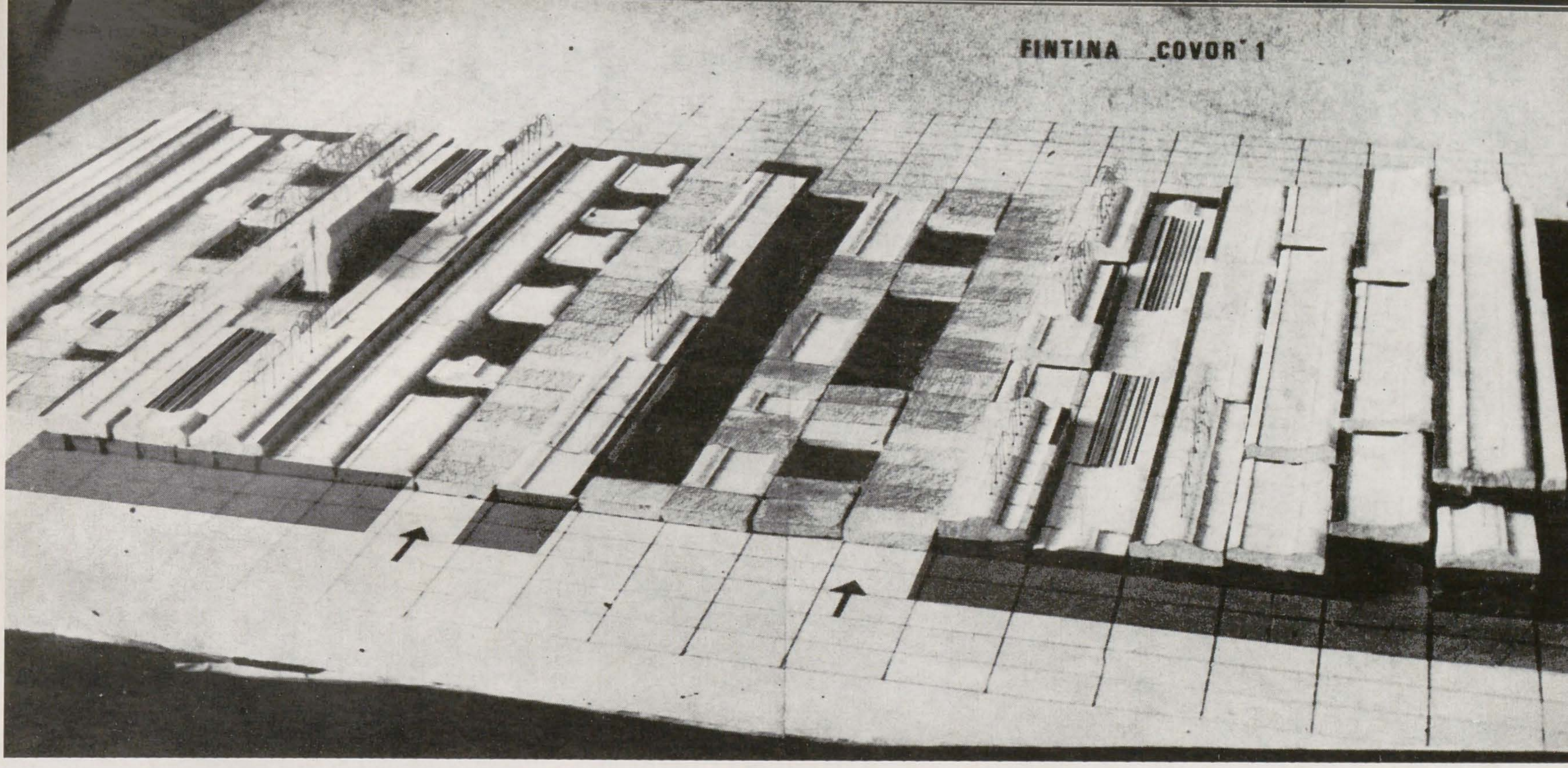
Arta de for public constituie, în această

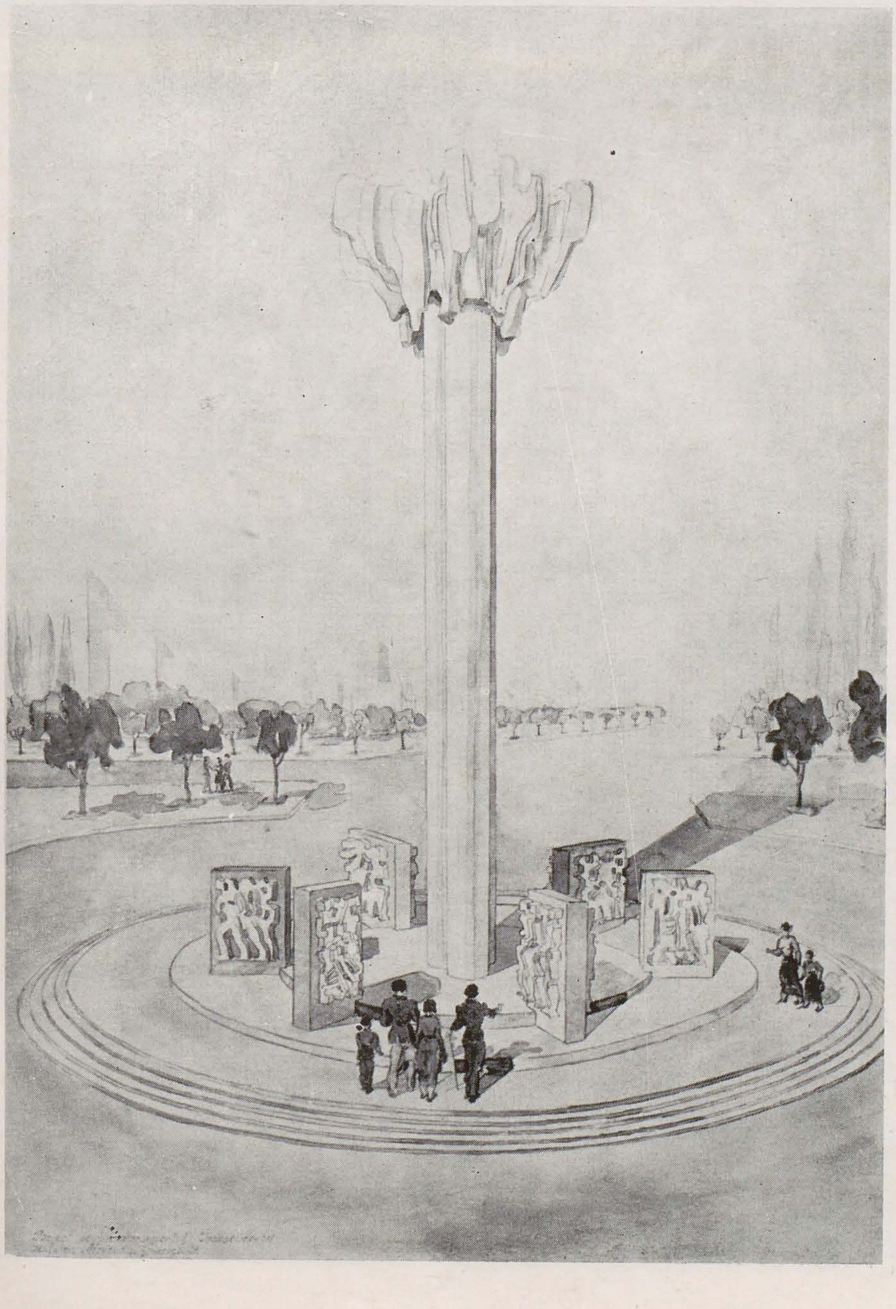
ordine, o preocupare constantă pentru sculptorii și pictorii monumentaliști ca și pentru cei ce practică alte discipline. Că este așa a demonstrat-o și acțiunea inițiată de conducerea uniunii în vederea constituirii unui portofoliu de propuneri menit să întîmpine comanda socială, acțiune care s-a bucurat de o amplă participare.
Temele propuse, monumentul Unirii, monumentul Independenței și monumentul Victoriei socialismului, precum și o serie de fîntîni, toate destinate capitalei, și-au găsit chiar și în această fază de « studiu de idee » rezolvări interesante care atestă certe disponibilități.
Publicînd cîteva din planșele acestor proiecte ne propunem o secțiune numai în preocupările de atelier în direcția monumentalului, așezînd sub semnul festiv al lui 23 August aceste statui și fîntîni ale socialismului românesc. Fr. P.

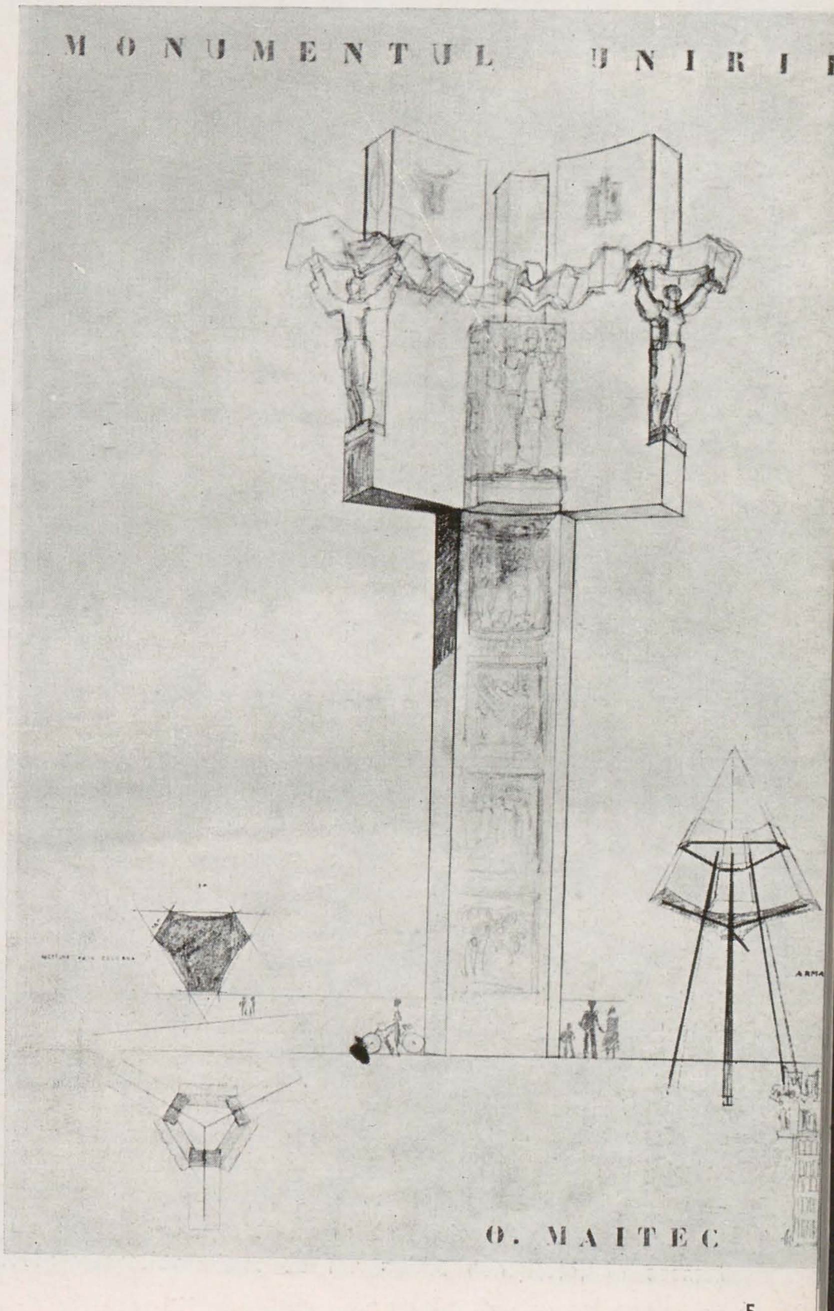


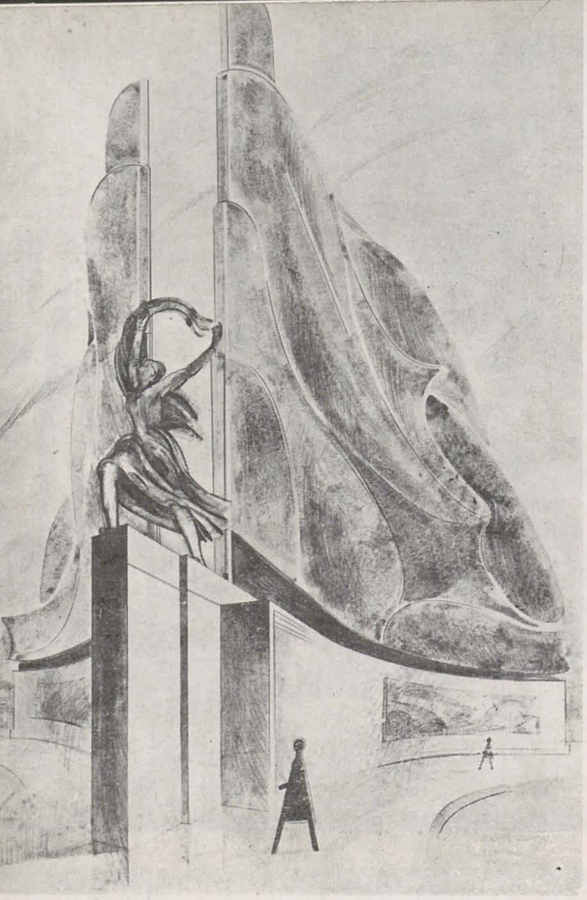
2. *OVIDIU MAITEC: Fîntîna de la Palatul C.E.C., proiect*
3. *PAVEL BUCUR: Monumentul Unirii, proiect*
4. *VASILE CELMARE: Covor 1, proiect de fîntînă*
5. *ALEXANDRU GHEORGHIȚĂ: Monumentul Independenței, proiect*
6. *OVIDIU MAITEC: Monumentul Unirii, proiect*

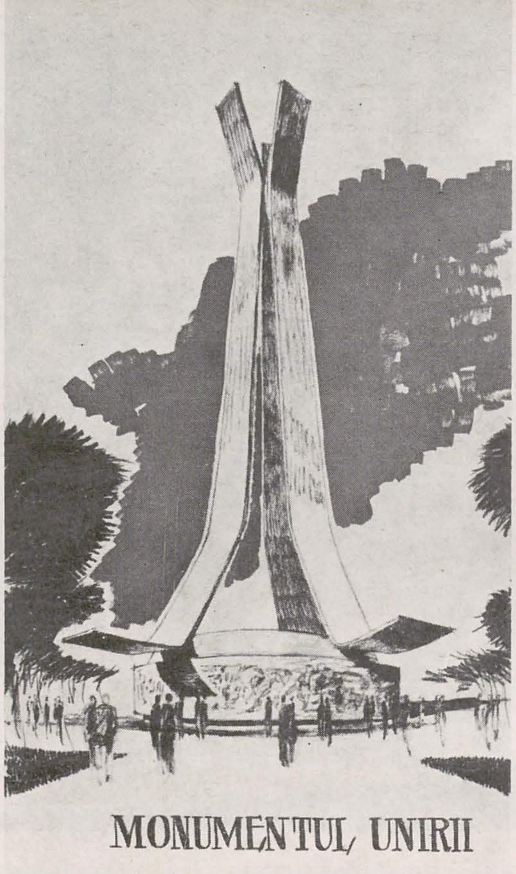


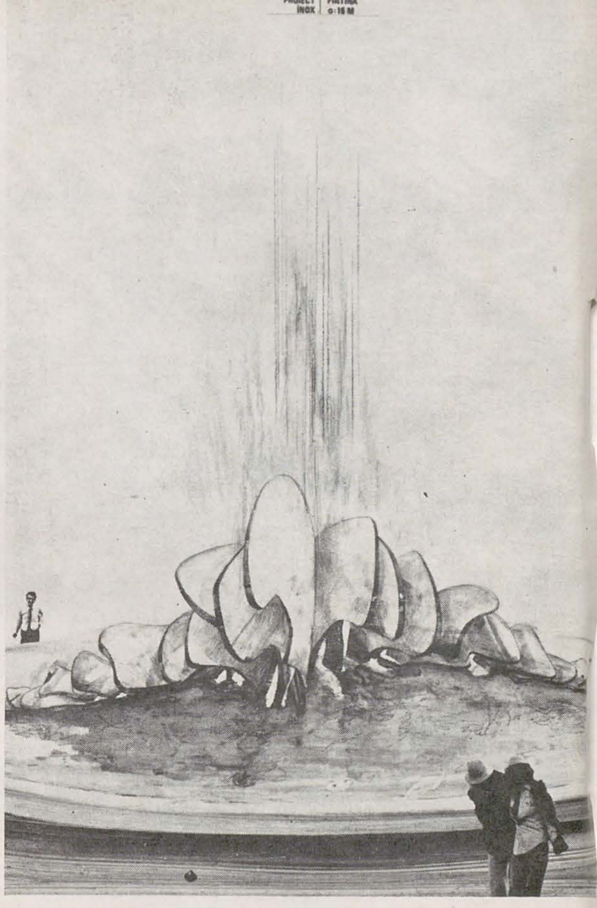

FINTINA „COVOR" 1

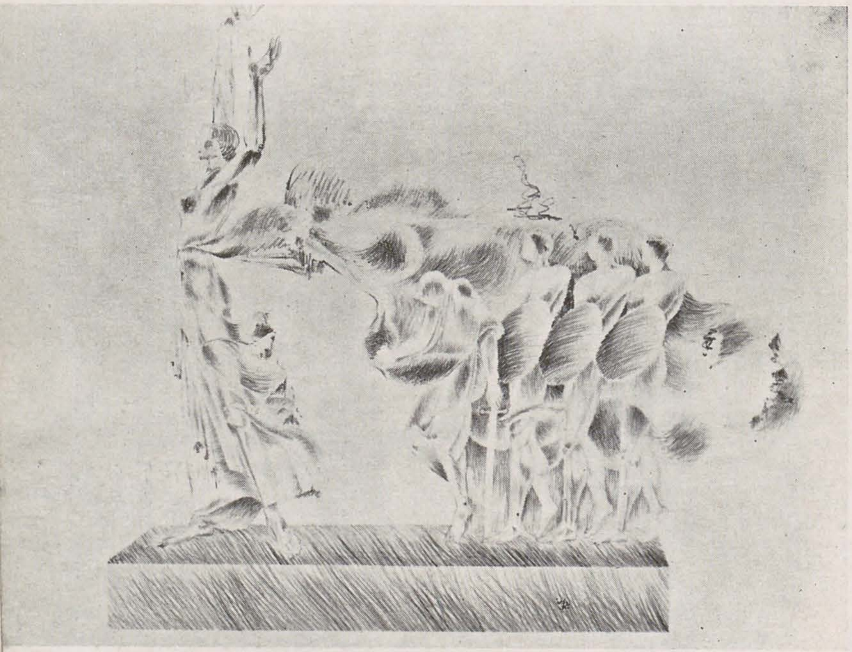


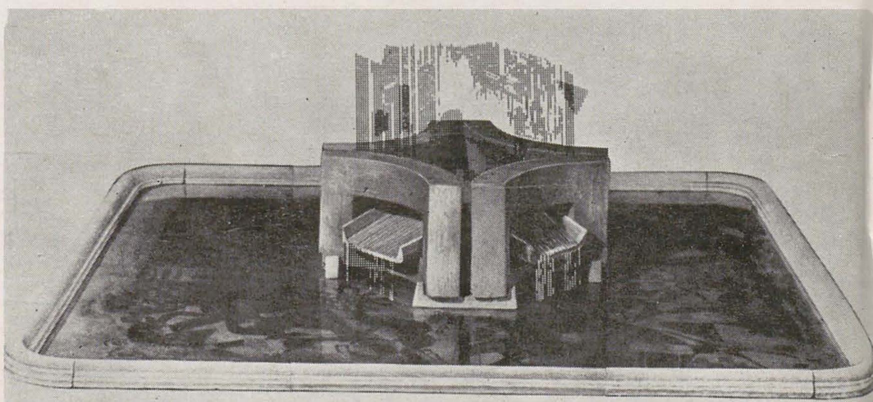

MONUMENTUL UNIRII
O. MAITEC



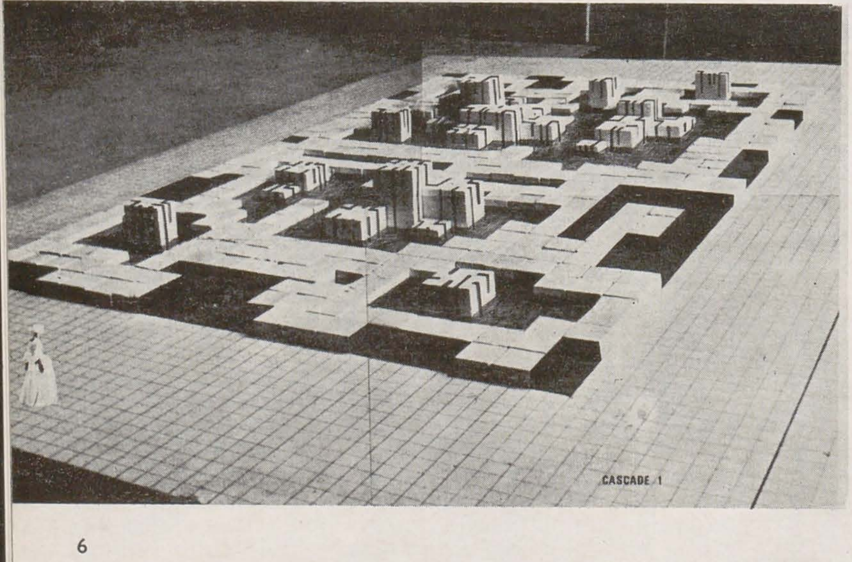

MONUMENTUL UNIRII


INOX



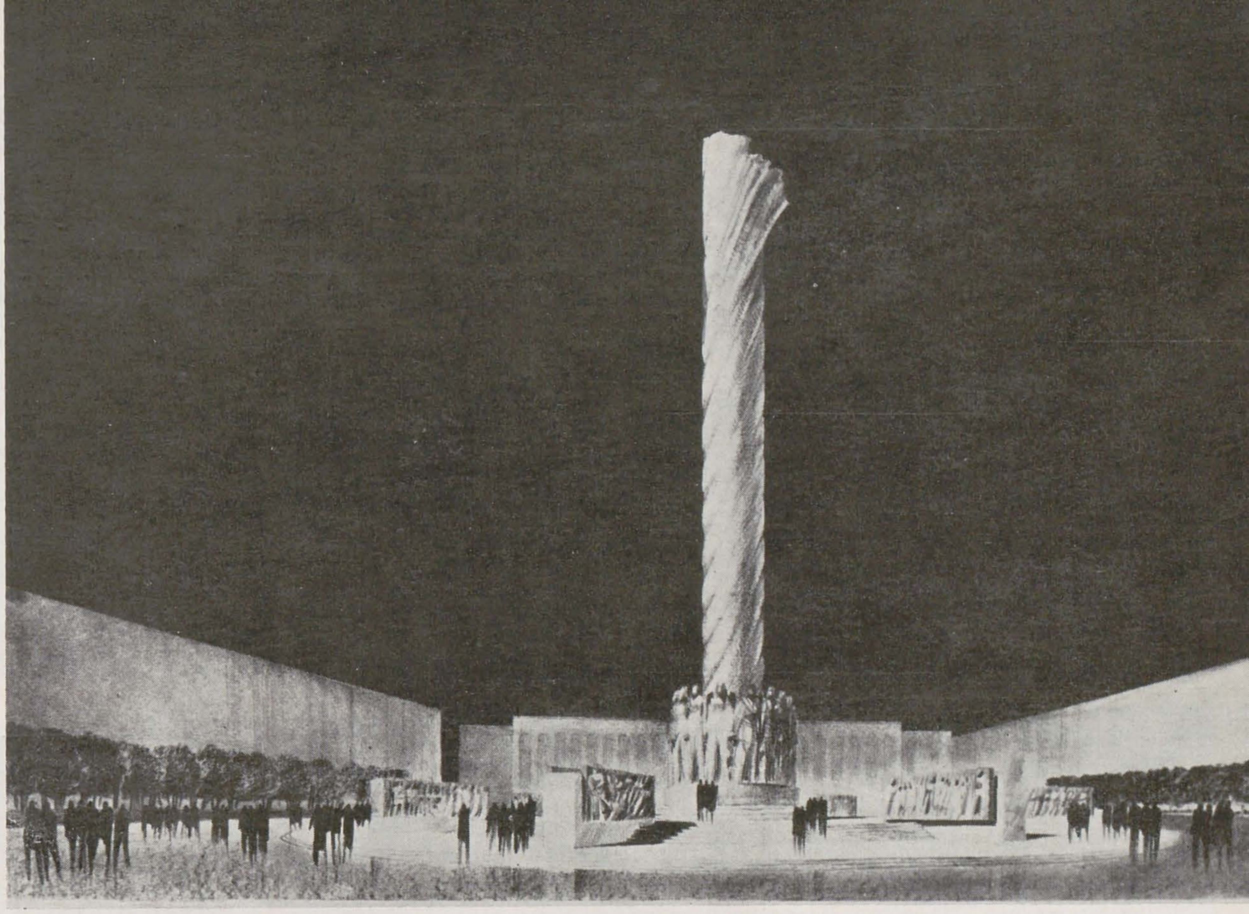


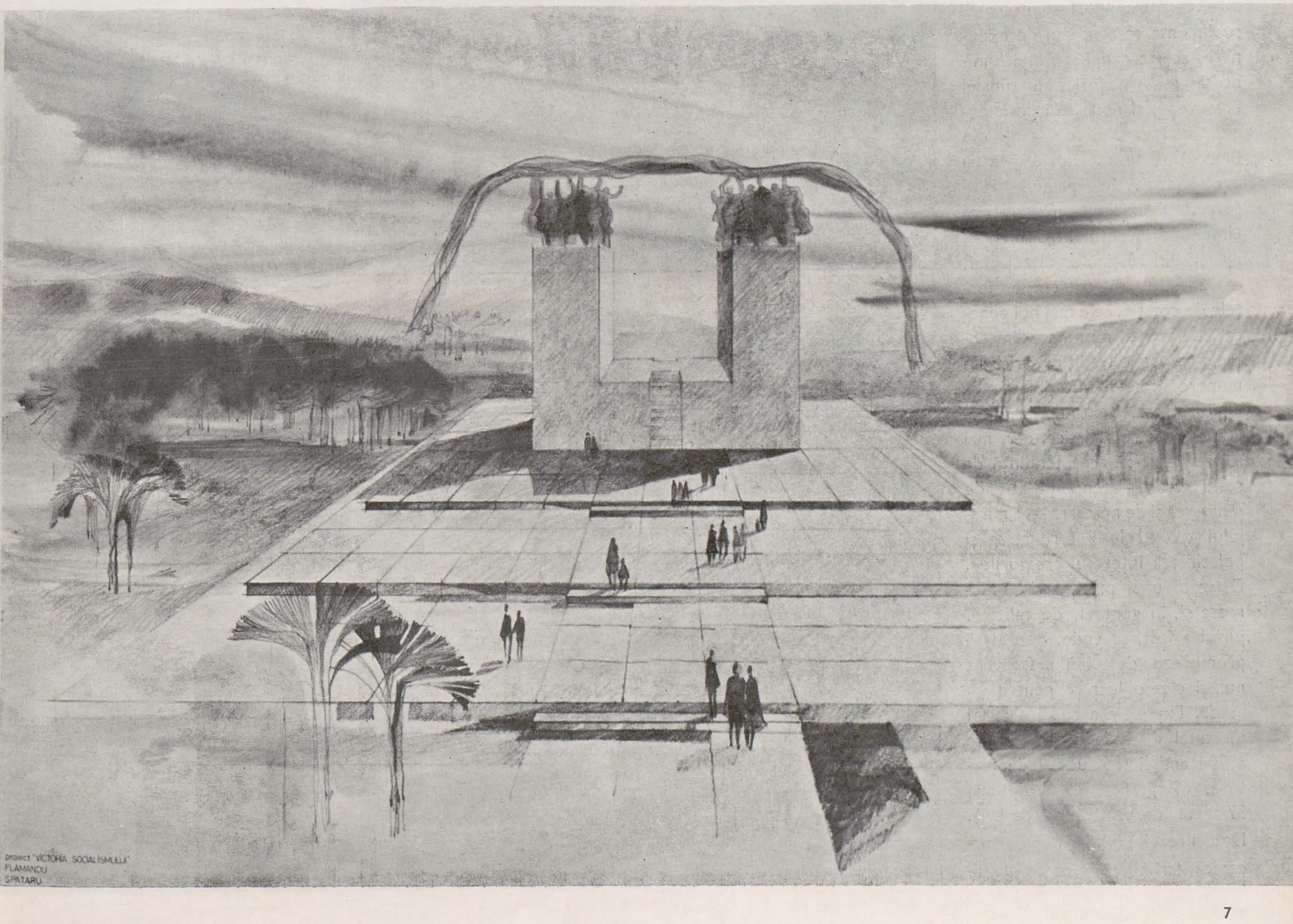
arghira
1979


CASCADE 1

PROIECT
FINTINA
ANOTIMPURILOR
beton
cofrat-
aparent
mozaic
beton
colorat

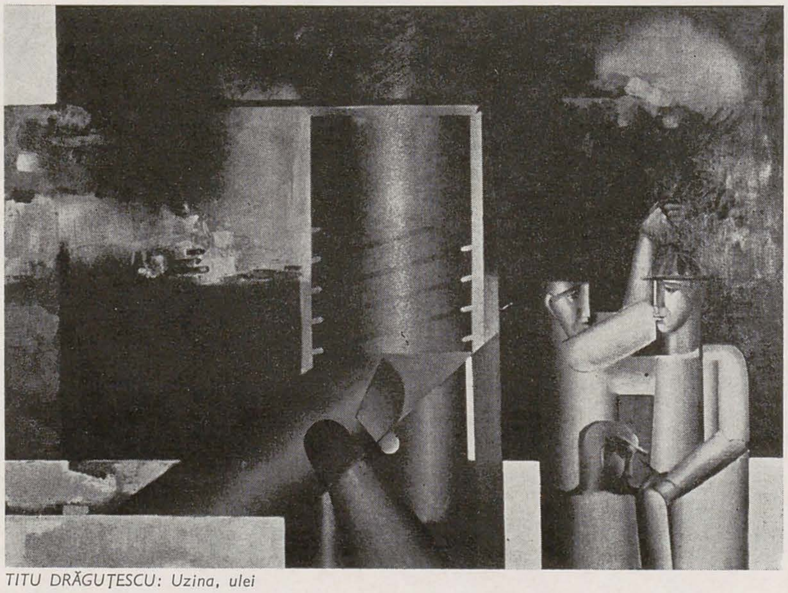
1. HORIA FLĂMÎNDU, MIRCEA SPĂTARU, PAUL VASILESCU: *Monumentul Independenței, proiect*
2. CONSTANTIN FOAMETE: *Monumentul Unirii, proiect*
3. COSTEL BADEA, VIRGIL MIHĂESCU: *Fîntînă, proiect*
4. MIHAI BUCULEI: *Monumentul Independenței, proiect*
5. VASILE CELMARE: *Cascade 1, proiect de fîntînă*
6. ALEXANDRU CĂLINESCU ARGHIRA: *Fîntîna anotimpurilor, proiect*
7. VETURIA ILICA, TUDOR PANAIT, *arhitect* ADRIAN BERINDEI: *Monumentul Independenței, proiect*
8. HORIA FLĂMÎNDU, MIRCEA SPĂTARU, PAUL VASILESCU: *Monumentul Victoriei Socialismului, proiect*



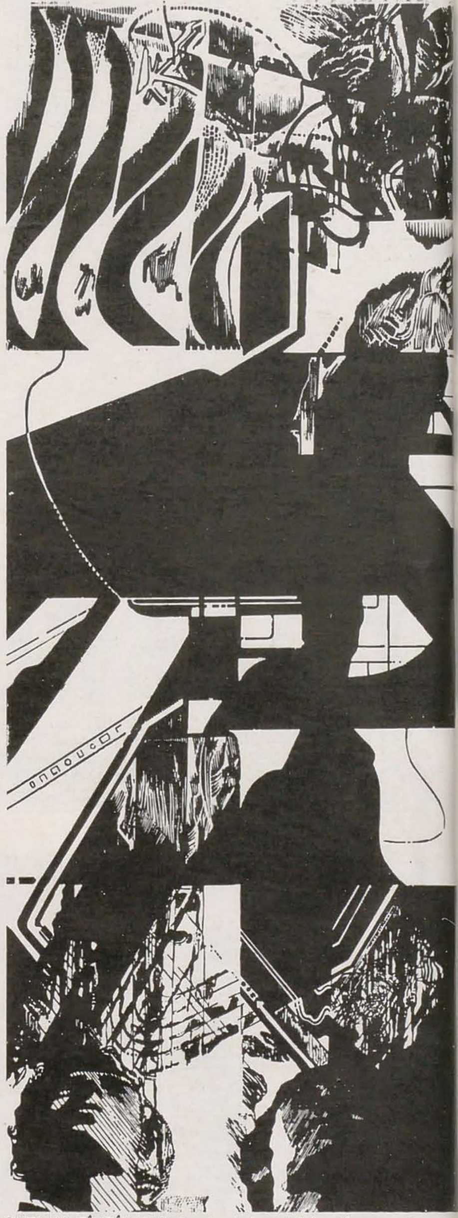


«XXXV de ani de muncă şi împliniri»

Republicana tineretului, ediția '79 (Brașov, iunie) s-a arătat a fi o manifestare prestigioasă, de amploare (peste așteptările conceptorilor, cel puțin în ceea ce privește cantitatea lucrărilor avizate de juriu: a fost necesară suplimentarea spațiului de expunere, acesta ocupînd astfel luminoasa sală Victoria, a filialei brașovene, și noua sală de expoziții a Muzeului de artă din Brașov). Este meritoriu pentru organizatori, în primul rînd pentru Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, principalul susținător al acțiunii, că a știut să antreneze forțele de creație, cele mai noi generații de artiști, nu numai din centrele de veche tradiție, dar și din numeroase alte localități, fapt care demonstrează extinderea geografiei noastre artistice, dar, mai ales, stimulează acea tendință de contracarare — tendință atît de sănătoasă și de necesară — a mirajului « centrelor » care atrag și polarizează interesul creatorilor. Datorită unei prezentări numeroase și, în general, de calitate, juriul a fost, se vede, obligat să promoveze destul de frecvent numai cîte o lucrare pentru un autor. Expoziția a cuprins astfel un total de 251 lucrări expuse a 204 artiști (96 lucrări de pictură, 69 grafică, 49 sculptură, 37 artă decorativă și design). De aici rezultă o imagine caleidoscopică, fărîmițată, a ansamblului,



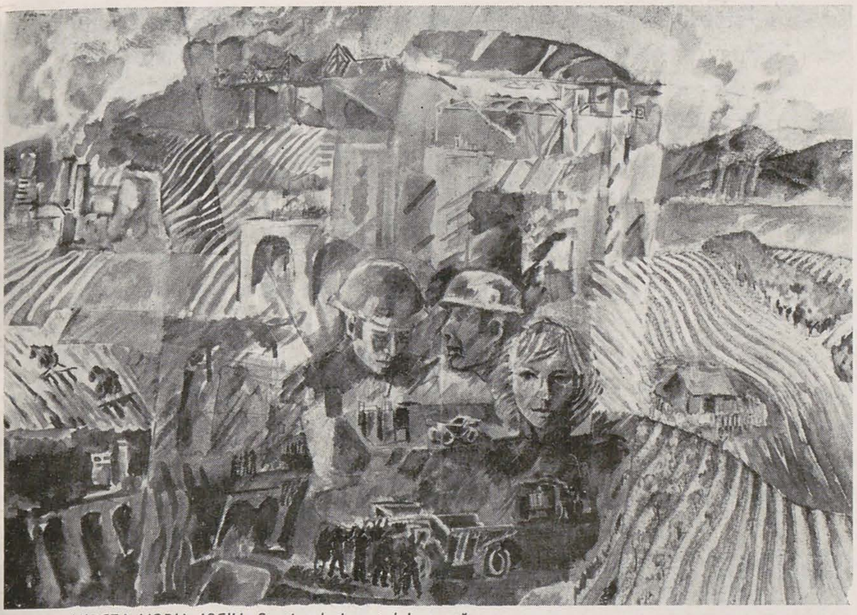
TITU DRĂGUȚESCU: Uzina, ulei



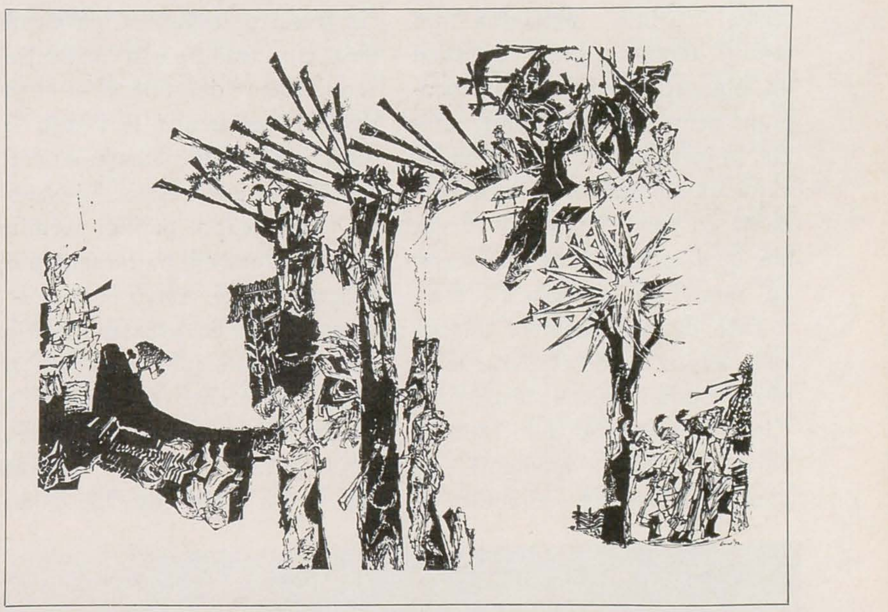
SUZANA FÎNTÎNARU: Spațiu industrial I, xilogravură

ANCA PEDVISOCAR: Combine, ulei

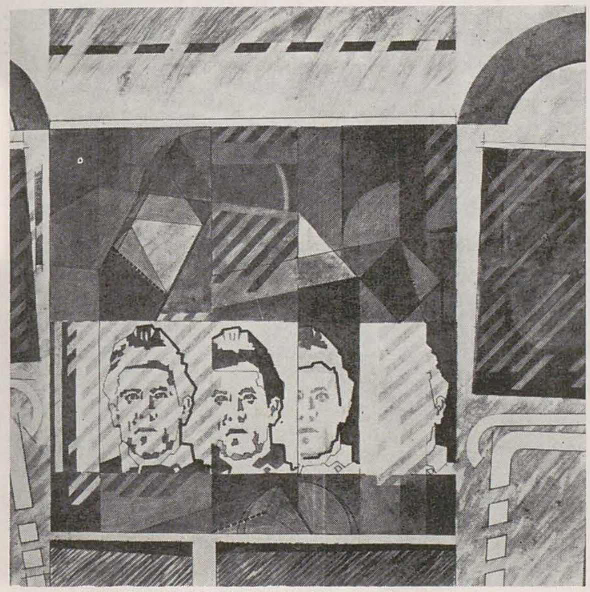
NICOLAE FLEISSIG: Maternitate, piatră



MIRCEA HORIA ASCIU: Şantierul tineretului, guaşă



LUCIAN COCIUBA: Baladă I, desen tuş

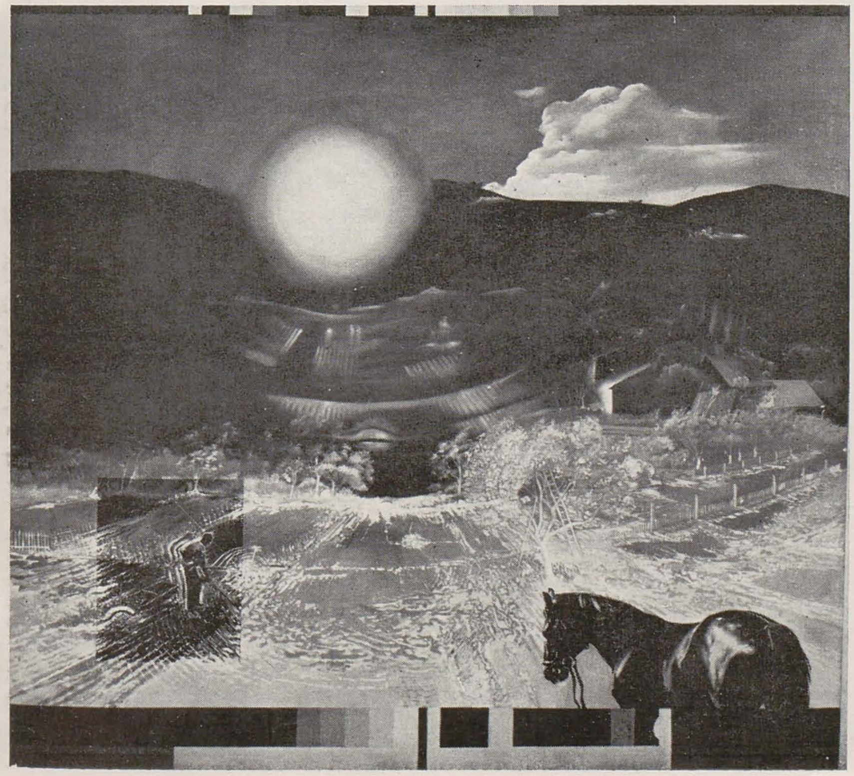


DUMITRU MIHAI CORNELIU: Tinerii, tehnică mixtă

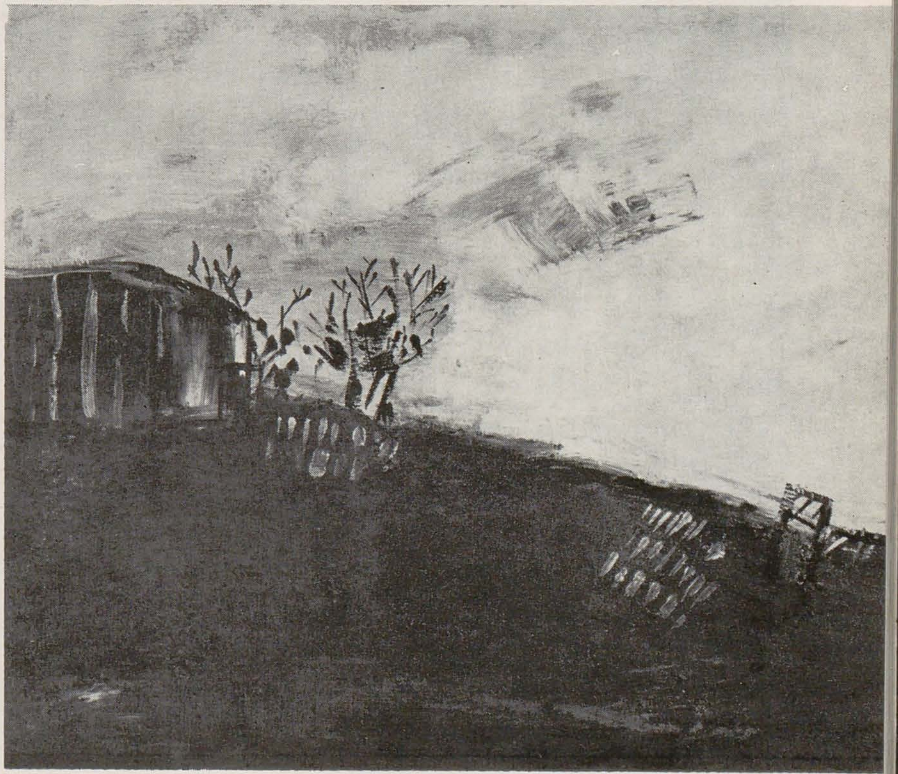
MARIUS DAVID: Portret, ulei

MANUELA SICLODI: Brigadă de tineri, pictură

NICOLAE MANIU: Dimineaţa, ulei



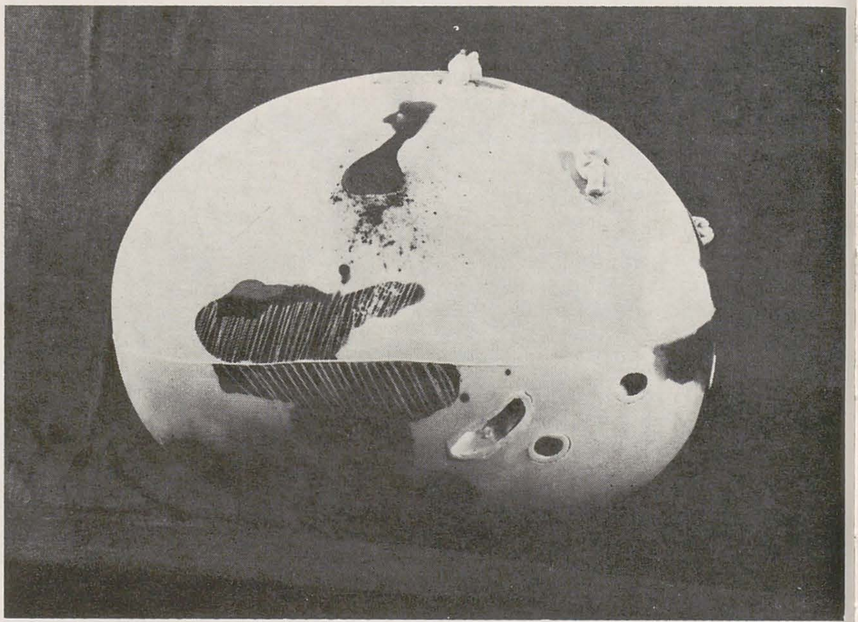
MIRCEA GOJGĂREA: Peisaj, ulei



căruia, totuși, asocierea pe ramuri, tehnici și genuri artistice i-a asigurat sugerarea unui program armonios, echilibrat, unitar, în jurul unor idei directoare, explicite sau implicite, în concordanță cu semnificațiile de drept ale unei expoziții de tineret și cu semnificațiile majore determinate de coordonatele temporale, expoziția deschizîndu-se în plină desfășurare a festivalului Cîntarea României și în întîmpinarea marilor evenimente ale anului, aniversarea eliberării și congresul partidului. Cum există deja o « tradiție » a instituției republicane de tineret — ea a debutat remarcabil la Pitești în 1974, edițiile următoare au fost deschise la București, Cluj-Napoca, Iași — expoziția ne permite (pe baza impresiilor înregistrate) o comparație retrospectivă, — aceasta fiind în avantajul ediției recente. Desigur, unii dintre artiștii prezenți la Pitești, și dintre cei cu un profil conturat și personalitate afirmată, nu mai pot figura astăzi datorită « limitei de vîrstă ». Cu atît mai mult este îmbucurătoare menținerea nivelului de calitate a ansamblului, sporirea lui. (Să remarcăm și o modificare a condiției sociale a artistului, intervenită în ultimii doi ani: absolvenții institutelor de artă nu pot solicita obținerea calității de membru al U.A.P. decît dacă își desfășoară activitatea, conform pregătirii lor superioare, în cadrul unei instituții, întreprinderi ori organizații socialiste, fapt care impune un mare efort suplimentar pentru a putea face față unei activități de creație propriu-zisă și la nivelul exigențelor actuale. De aceea, participarea la expoziții, la această republicană de pildă, este cu atît mai meritorie). La menținerea și creșterea acestui nivel de calitate este absolut necesară condiția de autoritate a profesionistului, susținută, deopotrivă, de talent, muncă și stăpînire a tehnicilor și mijloacelor de expresie.

Între expozanți întîlnim nume cunoscute, de ținută, care s-au

CONSTANTIN MICU: Un sol roman la curtea lui Decebal, ulei

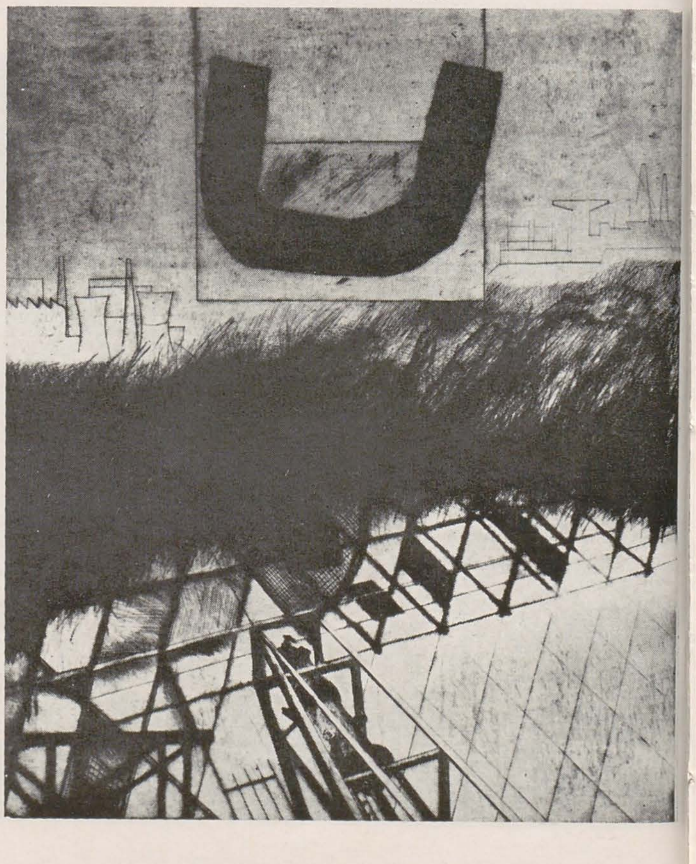


ARINA AILINCĂI: Prospecțiuni, porțelan

BELA CRIȘAN: Zidăriță, piatră

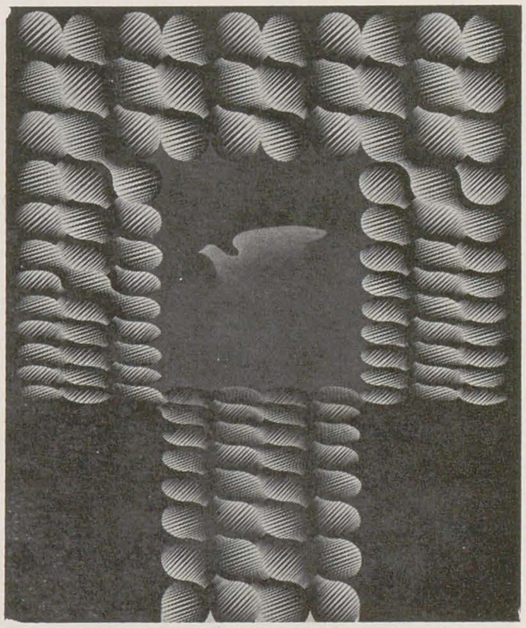
TIBERIU BENȚE: Tinerețe, piatră

NICOLAE HOSU: Pe vatra Daciei străbune, tehnică mixtă



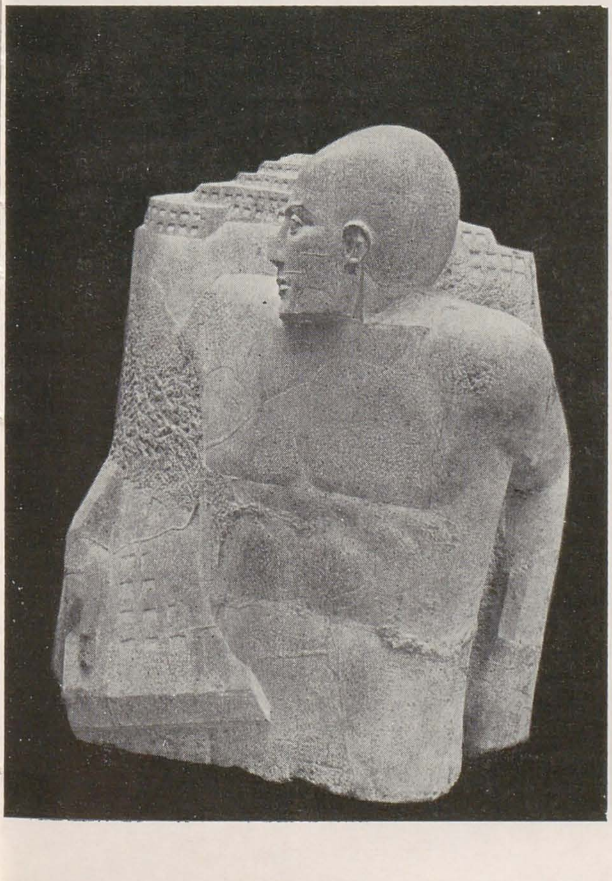
impus în viața noastră artistică: Grigorescu Ion, Nicolae Maniu, Viorel Grimalschi, Ștefania Dobref Grimalschi, Waldemar Mattis T., Horia Roșca, Viorel Toma, Romeo Zamfirescu, Mircea Asciu, Veronica Bodea Tatulea, Sergiu Dinculescu, Aurel Bulacu, Alexandru Bălan, Lucian Cociuba, Kira Cristinel Popescu, Mircea Muntenescu, Molnar Denes, Tiberiu Bențe, Bela Crișan, Domokos Lehel, Nicolae Fleissig, Mihai Istudor, Elöd Kocsis, Manuela Siclodi, Iuliana Turcu, Gheorghe Turcu, Alexandru Antik, Constantina Dumitru, Leon Mocanu, Șerban Popa, Ioan Sumedrea, Vintilă Mihăescu ș.a. Dar împreună cu dînșii se afirmă nume noi ca Viorica Bențe, Călin Beloescu, Aida Cuculici, Bogdan Matei, Horia Petruțiu, Gabriela Bubă, Constantin Răducanu, Elisabeta Sepi, Valeriu Sepi, Florian Labău, Cristina Dobrescu, Tatiana Rogovschi Slătineanu, Zoe Vida Porumb și alții. Obositoare, desigur, o asemenea citare de nume, dar ea indică un grafic al creșterii potențialului artistic și mai sugerează și situația de fapt în care se află un artist la o mare expoziție cum este republicana, foarte dificil adică de caracterizat pe temeiul unei singure lucrări, drept care vizitatorul face apel și la alte manifestări capabile a furniza date utile pentru susținerea unei opinii. În acest moment al relatării noastre vom spune că, de fapt, activitatea de creație a tinerilor nu se limitează la marile confruntări periodice de nivel național. Republicana este « reprezentativă », dar suferă de limitele organice ale oricărui salon antologic. Pe de altă parte, putem afirma, chiar în cadrul acestor limite, că se fac simțite unele « carențe ». Ele pot fi justificate. Astfel, în secțiunea artelor grafice, lipsesc cu desăvîrșire afișul, ilustrația de carte, caricatura. Nu există oare interes din partea creatorilor? Nici pe departe. Dar asemenea genuri artistice au mult mai puține șanse de a fi valorificate

NICOLAE DAICU: Tinerii, dural



VIOREL TOMA: Fereastra păcii, tehnică mixtă

ION IANCUȚ: Proiectant, piatră



MONICA VASINCA: Izvoarele luminii de pe Someș, tehnică mixtă

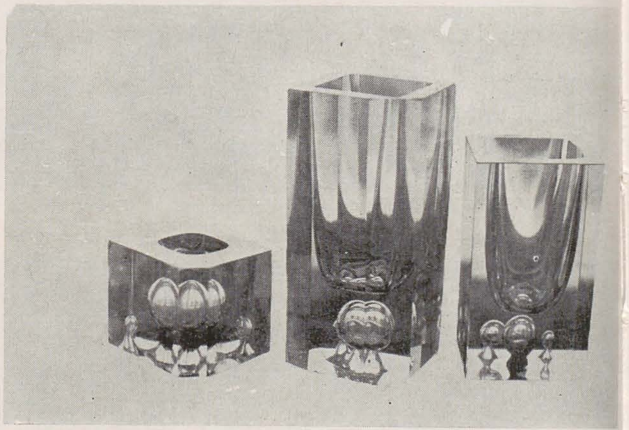
MIHAI ISTUDOR: Învățătoarea Ana, metal

social (rămîn numai valoare artistică, nu și valoare socială). Or, se presupune că, cel puțin în viitor, vom spori cantitatea cărților editate și, corespunzător exigențelor sporite ale consumatorului, vom intensifica propaganda prin această tehnică de influențare și orientare a opiniilor care se numește afiș. Alt tip de limită a republicanei o constituie raportul dintre mijloace «omologate» și experimente. Desigur, expoziția are o ținută, un calm, o certitudine conferite de acuratețea mijloacelor, de fructificarea sintaxelor picturale, grafice, sculpturale intrate în tradiție. Și este bine să fie așa. Unde e, însă, oare, îndrăzneala, dorința de inovare, experimentul artistic stimulat de transformările ce se petrec în viața societății noastre? Unde sînt proiectele de monumente, schițele de program pentru activitatea din tabere sau pentru simpozioanele din industrie, unde sînt preocupările pentru organizarea ambientală sau multiplele preocupări ale scenografilor — în teatru, în film, la televiziune? Unde sînt efervescentele căutări din cîmpul vast al artelor noastre decorative ori al designului, din care nu avem la republicană decît cîteva exemple?

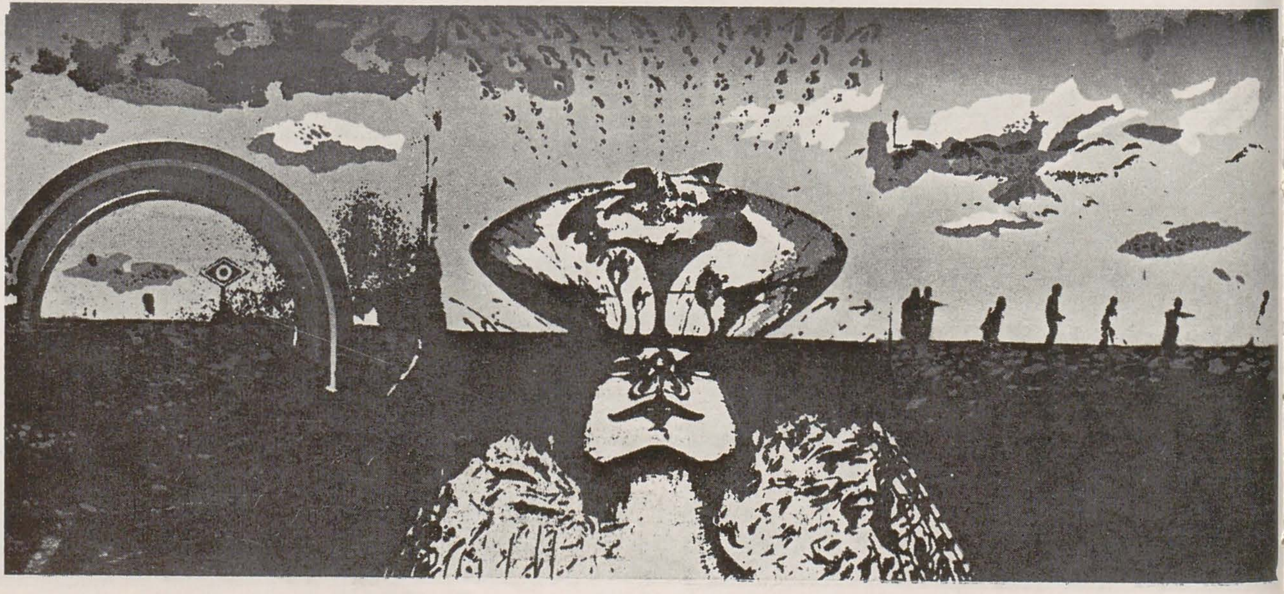
Toate aceste întrebări se pun în mod firesc datorită tocmai nivelului expoziției care, astfel, certifică, în primul rînd, un potențial. Dacă vom arunca o privire-sondaj în cîmpul de acțiune al tineretului artistic, vom avea de îndată puncte de reper pentru o viitoare analiză mai aprofundată. Vom aminti, de pildă, programul de expoziții de la Atelier 35 din București, alături de care s-a impus în ultimul an galeria Cenaclu, de la Hanul cu Tei, unde s-au afirmat nu numai bucureșteni, ci și tineri artiști din alte centre — Brașov, Curtea de Argeș, de pildă. Vom aminti saloanele de caricatură ale cenaclului Apollo de la Tîrgu Mureș sau programul

VIRGIL MANCAȘ: Copilărie fericită, ulei

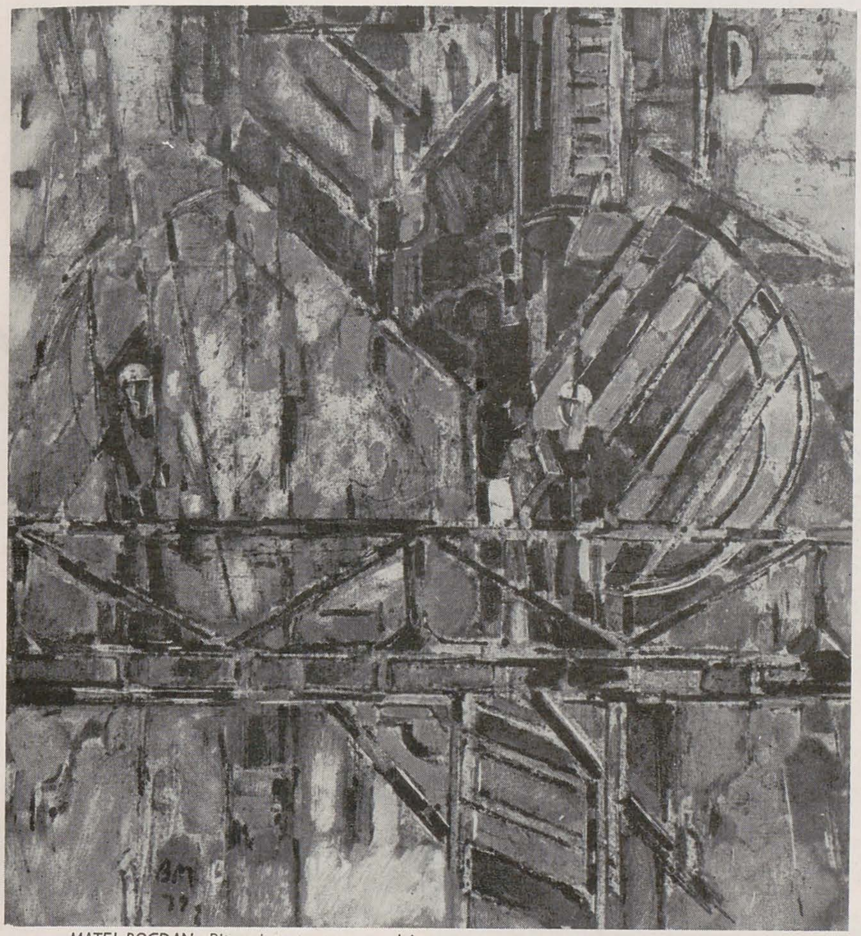
LEON MOCANU: Forme decorative, sticlă argintată



MARIA LABĂU: Compoziție, sticlă șlefuită



KIRA CRISTINEL POPESCU: Dimineața pămîntului, lito-serigrafie



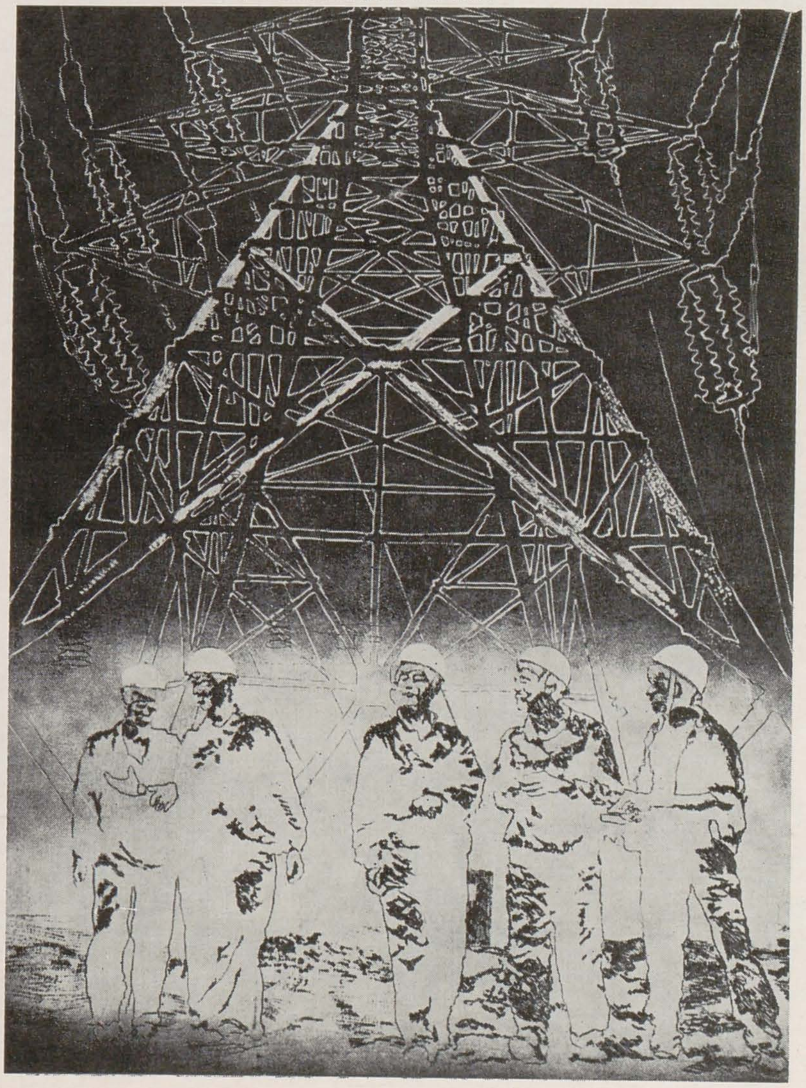
serios al cenaclului tineretului din Timișoara (după expoziția pe tema relației active dintre artist și mediul urban, anul acesta tineretul timișorean a dezbătut în cadrul unei expoziții colective problematica importantă a artei portretului). Vom mai înregistra în acest sondaj o succintă dare de seamă despre viața tinerilor artiști din Piatra Neamț (în trecutul apropiat s-au afirmat în cîmpul artei spectacolului), unde anul acesta și-a început activitatea unul dintre cele mai noi cenacluri de tineret, care numără 15 membri. Forurile județene de partid și de stat au asigurat baza unei noi galerii, « Alfa », unde au expus pînă în prezent trei tineri artiști. Existența galeriei a stimulat inițierea unei prime dezbateri de grup: expoziția intitulată « Arta și orașul », pe tema optimizării ambianței urbane. În paralel, membrii cenaclului participă la expoziții organizate în fabrici și la programe, judicios alcătuite, de dezbateri și discuții cu publicul. Cenaclul a inițiat și o colaborare cu U.J.C.M., un prim pas în direcția lansării unor prototipuri, deocamdată în sfera limitată (dar deloc lipsită de interes ori importanță) a obiectului așa-numit « suvenir turistic ». În mod firesc a apărut, în cadrul acestei activități, proiectarea unei tabere de pictură, sculptură, grafică. Am apreciat drept necesară această extindere a investigațiilor, dincolo de perimetrul expoziției republicane, deoarece expoziția a putut fi structurată în cadrul unui sistem. Or, este drept să avem în vedere sistemul atunci cînd situăm creația tinerilor sub semnul a « 35 de ani de muncă și împliniri ».

HORIA HORȘIA

MATEI BOGDAN: Ritmuri contemporane, ulei

CRISTINA MACOVEI: Relalități contemporane, ulei

ALEXANDRU BĂLAN: Drum spre lumină II, gravură în metal



eminescu
statuile poetului

S-au împlinit la 15 iunie 90 de ani de cînd, pururi tînăr, Eminescu a trecut visător, înfășurat în mantia-i, vămile spre steaua Singurătății. Chipul său însemnînd pentru noi imaginea însăși a Poeziei, a vieții ei fără de moarte, a devenit de atunci o icoană, iar statura sa ni se înalță continuu, sprijinind pe umeri întreg edificiul literaturii române.

« Eminescu era un român de tip carpatin, dintre aceia care, trăind în preajma munților, mai cu seamă în Ardeal și Moldova de sus, sub greaua coroană habsburgică, cresc mai vînjoși și mai aprigi și arată pentru încercările de smulgere a lor din pămîntul străbun lungi rădăcini fioroase, asemeni acelora ce apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrîni. El avea ca atare — scria George Călinescu — *un suflet etic, simțitor la toate ideile și sentimentele, care, alcătuind tradiția unei societăți, sînt ca grinzile afumate ce susțin acoperișul unei case, nefiind lipsit totodată de viziunea unui viitor mai drept. Nu nutrea nici o aspirație pentru sine, ci numai pentru poporul din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decît un individ. Deoarece nu urmărea un folos propriu, ci unul social, n-avea însușirea de a alerga repede pe treptele vieții, spre a ieși sus în fruntea scării, dar era cu atît mai îndîrjit și mai mușcător în lupta pentru idei. Răzvrătit, cu o lipsă de prefăcătorie ruinătoare pentru om, Eminescu a fost un patriot înflăcărat și un denunțător al mizeriei muncitorului rural, industrial și intelectual, îndrăzneț în numele ideii, sfios și blazat în numele său. [. . .].*

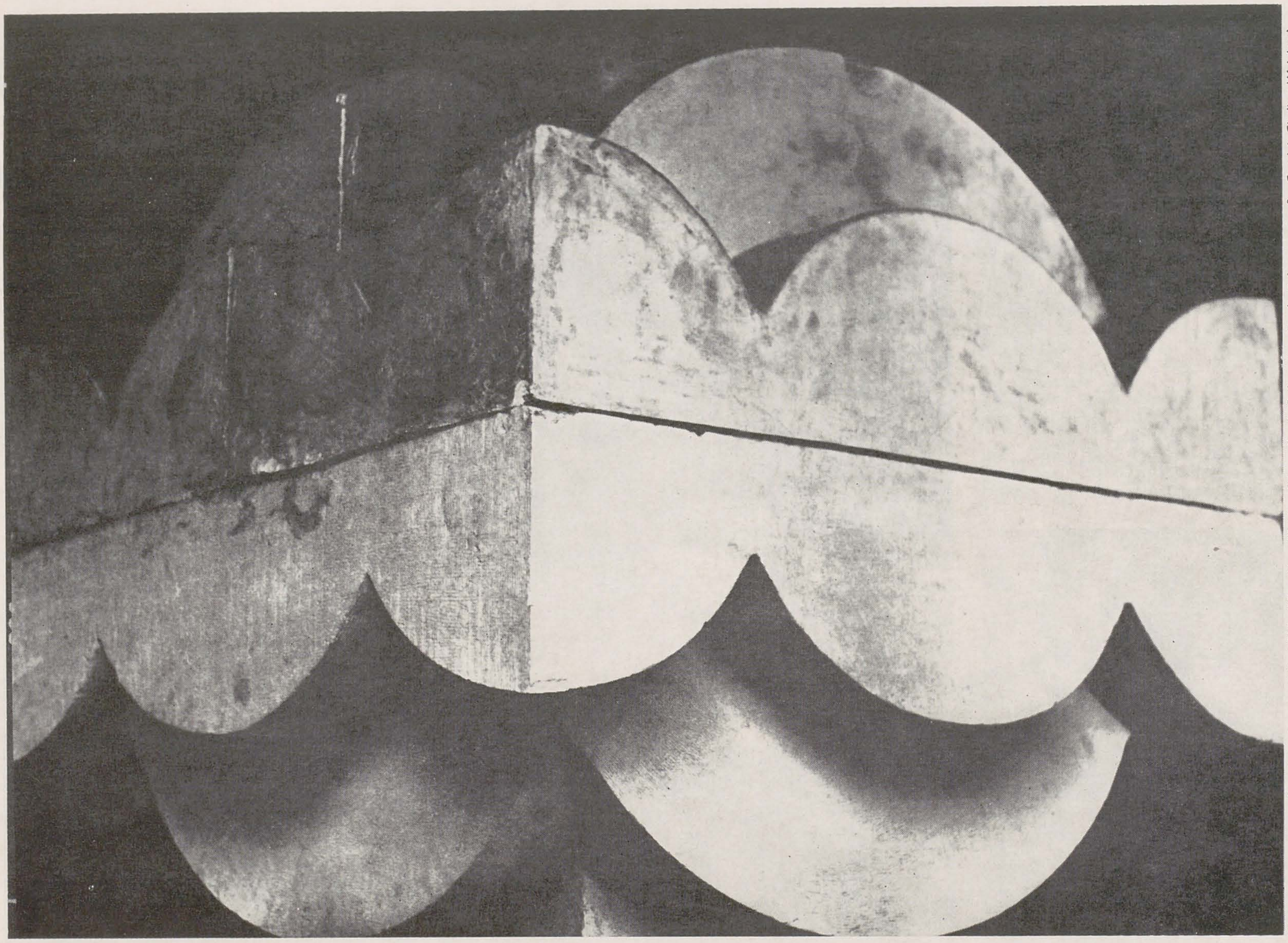
Eminescu a fost, într-un cuvînt, un om înzestrat să exprime sufletul jalnic sau mînios al unei mulțimi în primejdia de a fi strivită de puterile îndîrjite ale lumii vechi, să o învioreze cu vehemență și s-o împingă înainte, arătîndu-i viitorul în chipul unui trecut idilic, și pe care soarta l-a aruncat într-o societate părînd entuziastă de progres și grăbită de a-și lepăda veșmintele vetuste, dar hotărîtă a nu abandona nimic din privilegiile ei. Azi,

însă, cînd poporul românesc, după o lungă robire dinăuntru și din afară, a luat conștiință de sine, chipul lunar și amar zîmbitor al poetului își regăsește puterea asupra sufletelor noastre și el ne apare drept cel mai în stare să dea expresie simțirilor moderne și românești, și cu fluierul său poetic să ducă năzuințele noastre sociale pretutindeni ».

Întruchipat din muzica unor linii cu trăsătura parcă învolburată de briza mării, cu fruntea de argint luminînd din apele albastre ale nopților de vară, cu profilul modelat pentru epiderma sonoră a bronzului sau desferecat din alba captivitate a marmurii, portretul lui Eminescu a însemnat dintotdeauna o înaltă datorie dar și un moment de încercare pentru mulți dintre slujitorii penelului sau dălților și vrednicia de a-l întîmpina a așteptat, la mai toți, experiența unei împlinite maturități.

Cîte sînt sau au fost numai, mai celebre sau mai puțin cunoscute, statuile poetului, de la acel proiect de monument al lui Paciurea rămas, vai, doar într-o fotografie de atelier, la bronzul lui Jalea sau la cel care a făcut din grădina Ateneului un loc de pelerinaj, de la bustul ridicat de Han deasupra mării pe faleza Constanței la figura întreagă concepută de Ovidiu Maitec pentru Clujul universitar sau la concentratul, pateticul portret al lui Ion Vlasiu, toate mărturisesc aceeași nobilă responsabilitate. O întreagă colonadă de statui înălțate prin truda înaintașilor obligă deci în măsură cel puțin egală și tînăra sculptură. Forțele ei ne îndreptățesc să visăm timpul în care — mărturie a modului exemplar în care civilizația noastră socialistă omagiază amintirea geniului — fiecare loc românesc, fiecare oraș al țării să aibă înscris în harta itinerariilor sale spirituale și locul statuii Poetului. Ca pildă spre acest timp, acum, la nouă decenii de la moartea lui Eminescu, revista « Arta » aduce în incinta memoriei sale cîteva din aceste statui. R.

1, 2. GHEORGHE D. ANGHEL: *Eminescu, București, bronz*; 3. OSCAR HAN: *Eminescu, București, bronz*; 4. ION JALEA: *Eminescu, București, bronz*; 5. ION VLASIU: *Eminescu, ghips (fragment)*; 6. OVIDIU MAITEC: *Eminescu, Cluj-Napoca, bronz*



Macheta presupusă a Templului Descătușării, 1933—37, ghips (după o fotografie de Brâncuși, reprodusă în monografia Carolei Giedion-Welcker)

arhiva Brâncuşi

machetă sau joc de forme?

În răstimpul de 2 ani care s-a scurs de la redactarea articolului meu *Contribuții inedite la cunoașterea unui proiect al lui Brâncuși, Templul din Indor* [1], am avut ocazia să cercetez critic anumite informații apărute între timp [2], completate cu unele comunicări verbale, și să reiau problema machetei presupuse a templului Descătușării din Indor (fig. 1).

După cum se știe din relatările unor autori (Carola Giedion Welcker [3] și alții), suprapunerea a două capiteluri turnate din ghips *trecea* drept macheta Templului. Am arătat, în articolul meu, citat mai sus, nu numai că *sînt convins* că Templul din Indor trebuia să aibă forma unui ou, dar și că *știu precis* acest lucru chiar din gura lui Brâncuși.

Voi încerca să dovedesc, pe baza unei analize a evoluției în timp a creației genialului nostru sculptor, că suprapunerea de capiteluri din fig. 1 nu este o machetă.

Prima variantă a *Coloanei sărutului*, în ghips, azi pierdută, apare într-o fotografie aflată la Musée National d'Art Moderne, MNAM, din Paris (fig. 2 reprodusă după S.Geist, Bibl. 2, pag. 56). Ea datează din 1916—1918.

Din aceeași perioadă provine și desenul în cerneală denumit *Studiu pentru o poartă*, făcut de Brâncuși în 1917—1918, și aflat tot la MNAM (fig. 3, reprodusă după S. Geist, Bibl. 2, pag. 60).

O variantă a aceluiași desen mi-a fost arătată, la 8.02.79, într-o fotografie, de către d-na Ina Götting din Hamburg, care pregătește o lucrare de doctorat cu titlul aproximativ « Arta lui Brâncuși și arhitectura ». D-na Götting mi-a mai prezentat și o fotografie a presupusei machete din fig. 1, care se găsește în prezent la Paris, la Centre Georges Pompidou, în stare foarte deteriorată.

Coloana sărutului, turnată foarte îngrijit în ghips, este ultima formă a Coloanei fără capitel din 1916—18. Ea este datată [2] 1930. A fost expusă la Brummer Gallery, New York,

---

[1] ARTA 78, nr. 4, pp. 24 — 28

[2] *Sidney Geist*, Brancusi, The **Kiss**, *Harper and Row Publishers, New York etc. 1978*

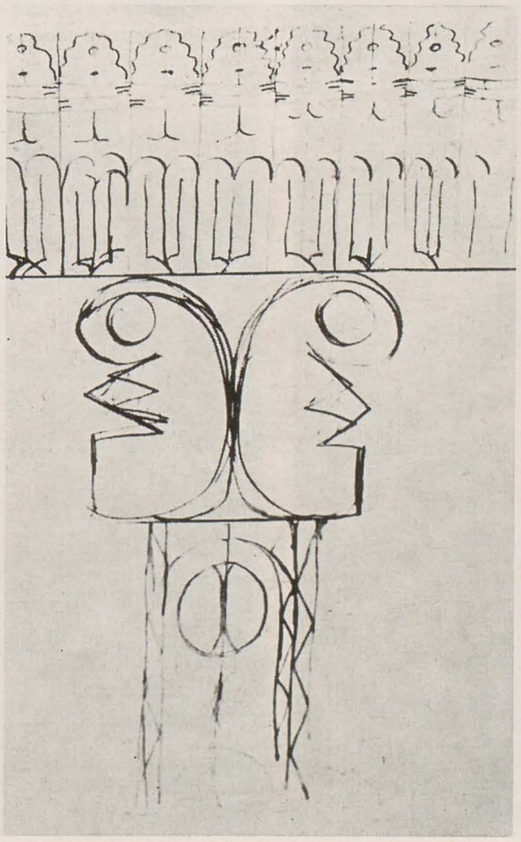
[3] *Carola Giedion-Welcker*, Constantin Brancusi, *Editions du Griffon — Neuchâtel, Suisse, 1958*

în 1933—34 (fig. 4, după Geist, Bibl. 2, pag. 70).
În catalogul expoziției se menționa că această coloană este « o parte dintr-un proiect pentru *Templul Iubirii* ».
Coloana sărutului este rezultatul preocupărilor lui Brâncuși, încă din anii în care a fost creată prima variantă din fig. 2. Desenele în cerneală (cel din fig. 3 și cel amintit anterior) vădesc căutările lui Brâncuși pentru a încununa *Coloana sărutului*, în forma ei primară, cu un capitel.
Comparația schiței din fig. 3 cu Coloana desăvîrșită din fig. 4 arată ce soluție strălucită a găsit Brâncuși în 1930.
Într-o scrisoare din 29 martie 1923, H. P. Roché îi comunica lui John Quinn că « lui Brâncuși i-ar plăcea să construiască un templu, chiar dacă nu prea mare » (reprodus după S. Geist). Desigur, un Templu al Iubirii.
Sculptorul a rezolvat *Poarta* de la Tîrgu Jiu cu doi stîlpi masivi în locul unor coloane. Intenția lui era însă ca, pentru eventualul *Templu al Iubirii*, coloanele să aibă capitel, adică să fie identice cu *Coloana sărutului* din fig. 4.
Templul Iubirii — Templul din Indor, simpla alăturare a acestor nume ne explică de ce, la o epocă în care, poate, nimănui (afară de mine) nu-i vorbise Brâncuși despre forma ovoidă a templului indian, unii autori *au presupus* că suprapunerea de capiteluri din fig. 1 ar putea fi o machetă.
Trebuie să accentuez că, în 1930, cînd Brâncuși a creat *Coloana sărutului*, nici vorbă nu era de Templul din Indor. Sculptorul l-a cunoscut pe maharadjahul Yeswant Rao Holkar abia în 1936, cînd i-a vîndut cele trei *Păsări*, și a luat cunoștință abia în 1937 de intenția acestuia de a-i încredința construcția unui mausoleu sau templu la Indor. Anul probabil al morții maharaniei este 1936.
Să nu uităm că, o dată creat capitelul atît de brâncușian al *Coloanei sărutului*, sculptorul, cu spiritul său inventiv și iscoditor, a fost ispitit să vadă ce poate rezulta din suprapunerea a două capiteluri turnate repetat în aceeași formă, dar îmbinate pe suprafața lor maximă, așa cum reiese din figură.
Pomenind de cele două capiteluri suprapuse prin curiozitatea creatoare a lui Brâncuși, îmi revine în minte și trucajul efectuat de sculptor cînd a lipit în continuare trei sau patru fotografii ale coloanei de lemn din grădina lui Steichen. Artistul *a vrut să vadă ce iese*, din pură curiozitate. Deși, de fapt, a rezultat silueta inestetică a unei coloane exagerat prelungite, s-au găsit la noi unii autori care au pretins că acel trucaj este macheta Coloanei pe care ar fi dorit-o Brâncuși la Tîrgu Jiu!
De aceea, după cum trucajul fotografic nu poate fi socotit machetă, nici suprapunerea, din joc sau din curiozitate, a două capiteluri, nu poate fi socotită machetă.
Datarea vagă a suprapunerii de capiteluri (1933—1937) îmi permite totuși să fac o presupunere plauzibilă: dat fiind că maharadjahul i-a vorbit lui Brâncuși de Templul din Indor abia în 1937, în timp ce *Coloana sărutului* era gata din 1930, ușor de înțeles că Brâncuși a fost tentat să suprapună două capiteluri de coloană mai demult, iar nu în 1937. Aș data deci compoziția din fig. 1 *anterior* anului 1937 și *posterior* expoziției de la Brummer, din 1933.
A fost oare această compoziție un joc, un « joc secund », din acelea care îi plăceau uneori lui Brâncuși, sau o simplă curiozitate? Aș vrea să accentuez firea șăgalnică a lui Brâncuși, acest « năzdrăvan » cum îl numea Carl Sandburg într-un poem, acest copil mare, căruia-i plăceau jocurile. Muzica o asculta de pe plăci care se roteau de la coadă la cap; uneori sfredelea în cîte un disc o gaură excentrică, spre a obține o muzică cu ritm neașteptat, din orice melodie anodină. Dormea, cînd nu era prea bătrîn, într-un pat cocoțat la aproape doi metri înălțime, urcîndu-se în pat cu scara.
Sigur că s-a amuzat și cu suprapunerea a două capiteluri, ca să vadă ce rezultă. Poate a fost o simplă curiozitate, poate a fost un joc, în nici un caz nu cred că s-a gîndit să facă o machetă, nici pentru exteriorul, nici pentru interiorul Templului indian.
Pentru *Templul din Indor* Brâncuși a ales ca formă cea mai îndrăgită sculptură a sa, *Oul*, « ridicat la rangul de simbol cosmic, ovalul pur, neîntinat de nici un semn exterior » (Carola Giedion-Welcker).

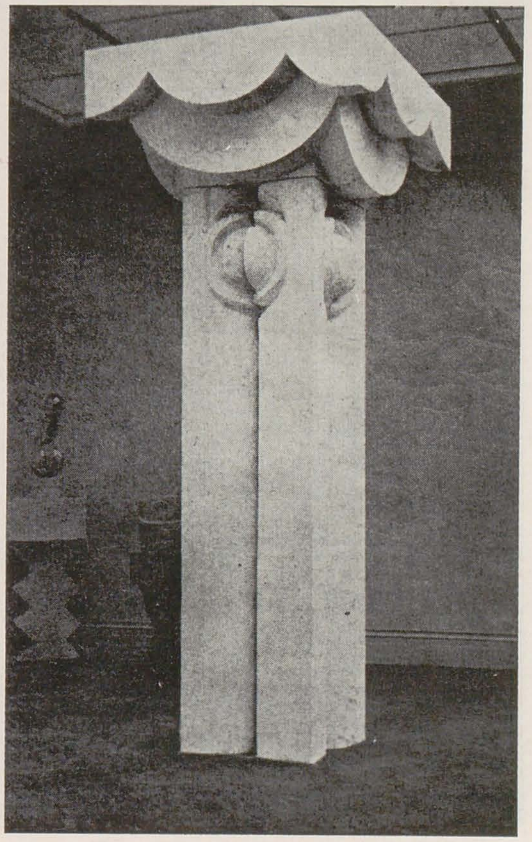
ȘTEFAN GEORGESCU-GORJAN

Coloana sărutului, prima variantă, fără capitel

Studiu pentru o poartă, desen

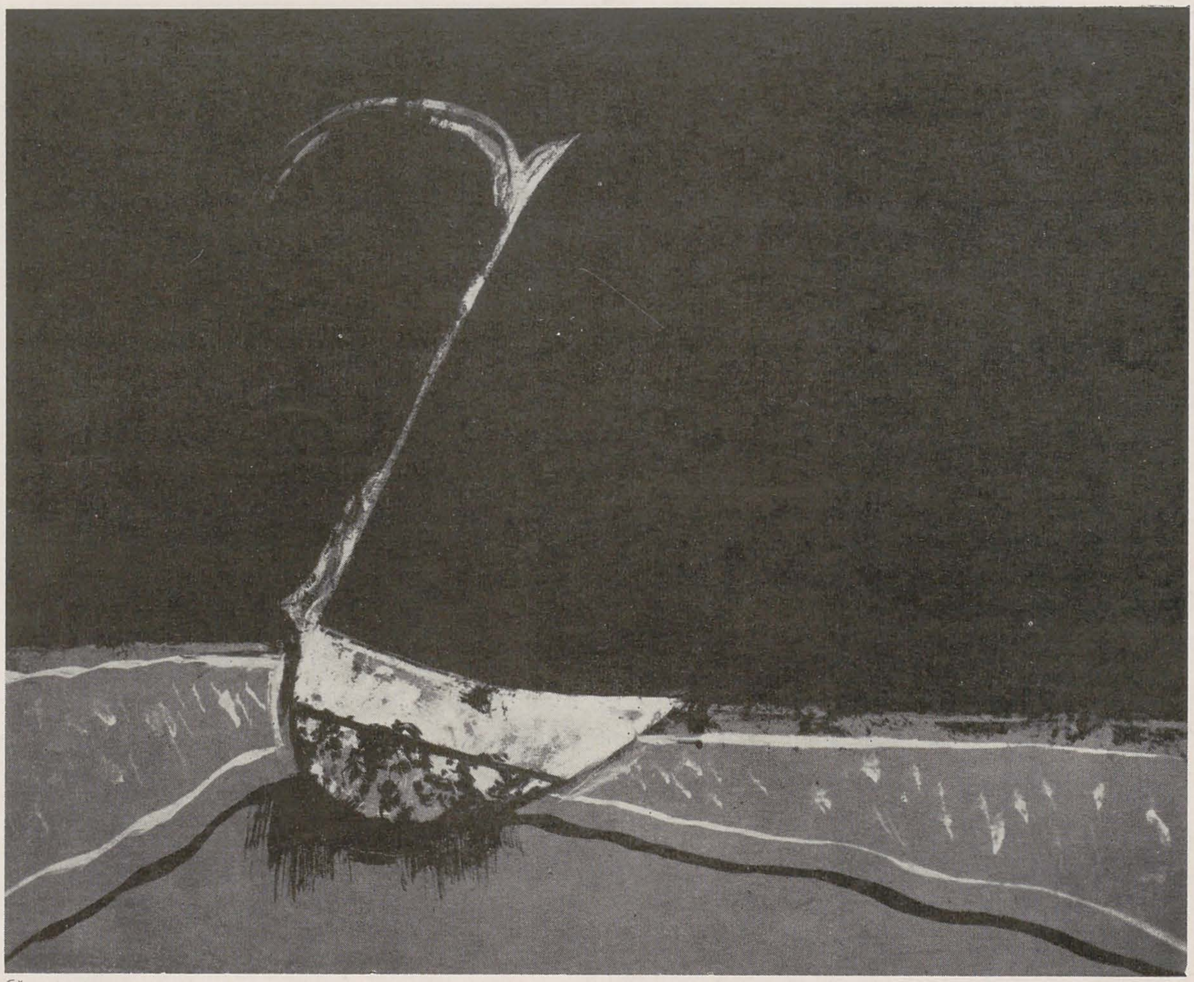


Coloana sărutului, ghips, H = 3 m (foto Sunami)



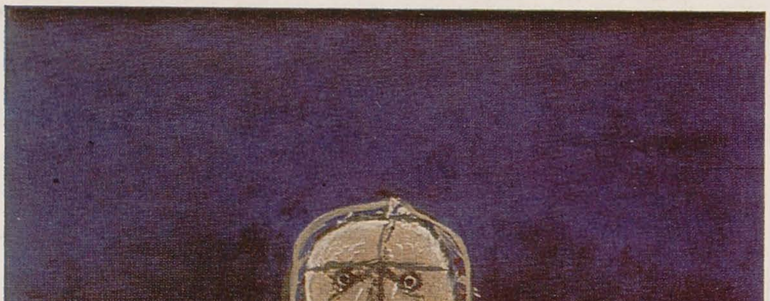
florin mitroi

Gestul originar al picturii lui Florin Mitroi este *refuzul oricărei retorici*. Stilistica acestui refuz se percepe cu relativă ușurință atît în comportamentul omului, cît și în morfologia artei sale. Criticul face cunoștință, stupefiat și stingher, cu un artist care detestă, în mod sincer, să-și etaleze producția. Mitroi își tratează lucrările cu acel amestec genuin de devotament și exasperare cu care țăranul își îngrijește plantațiile: li se dedică pînă la anulare de sine și, în același timp, le năruie zilnic sub un potop de blesteme. . . E o relație aspră, al cărei pathos nu devine niciodată declarativ ci, dimpotrivă, se consumă într-o îndărătnică tăcere.
Trecut de patruzeci de ani, Florin Mitroi n-a deschis nici o expoziție

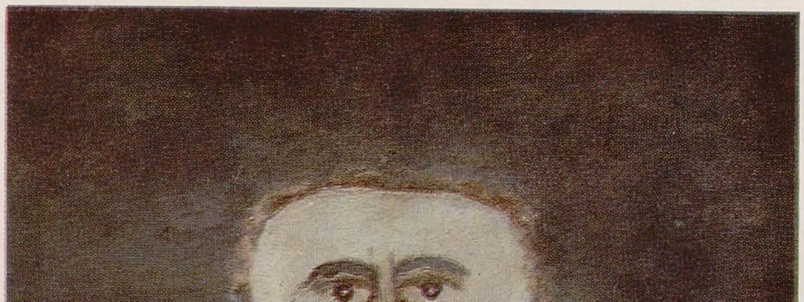


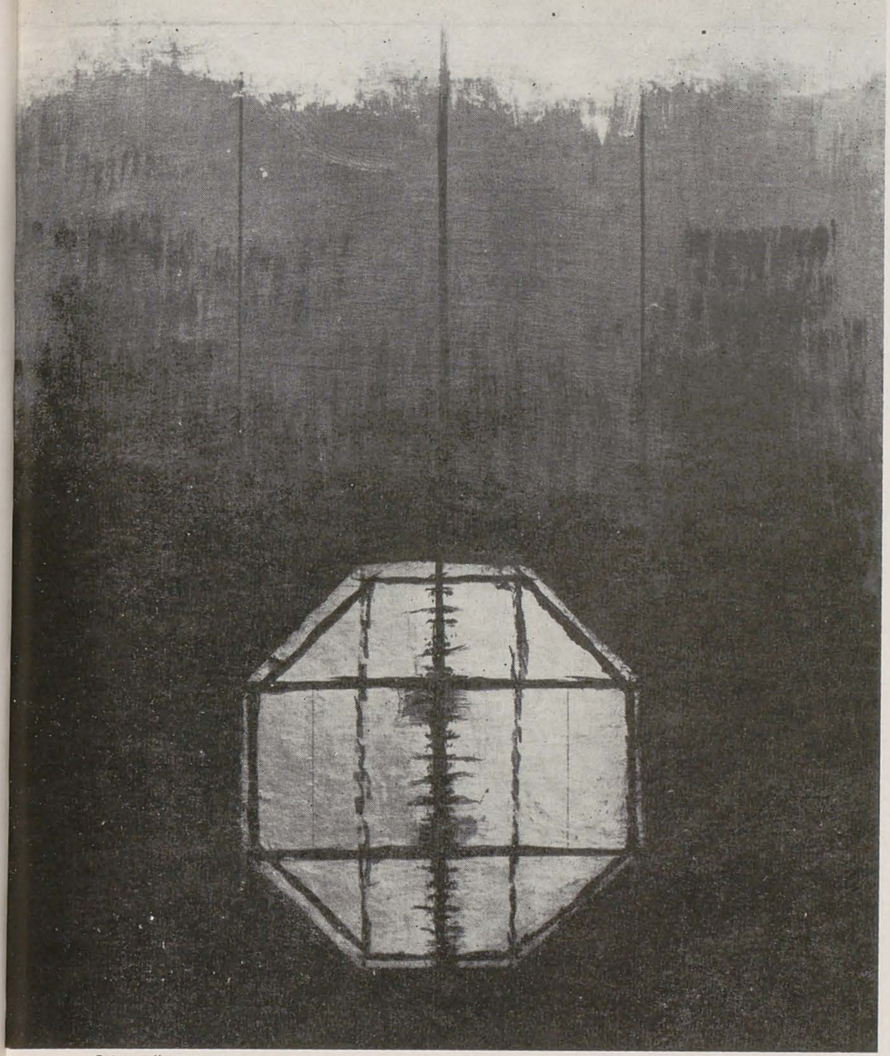
Căuc, tempera

Portret cu roșu și albastru



Mama Mărie



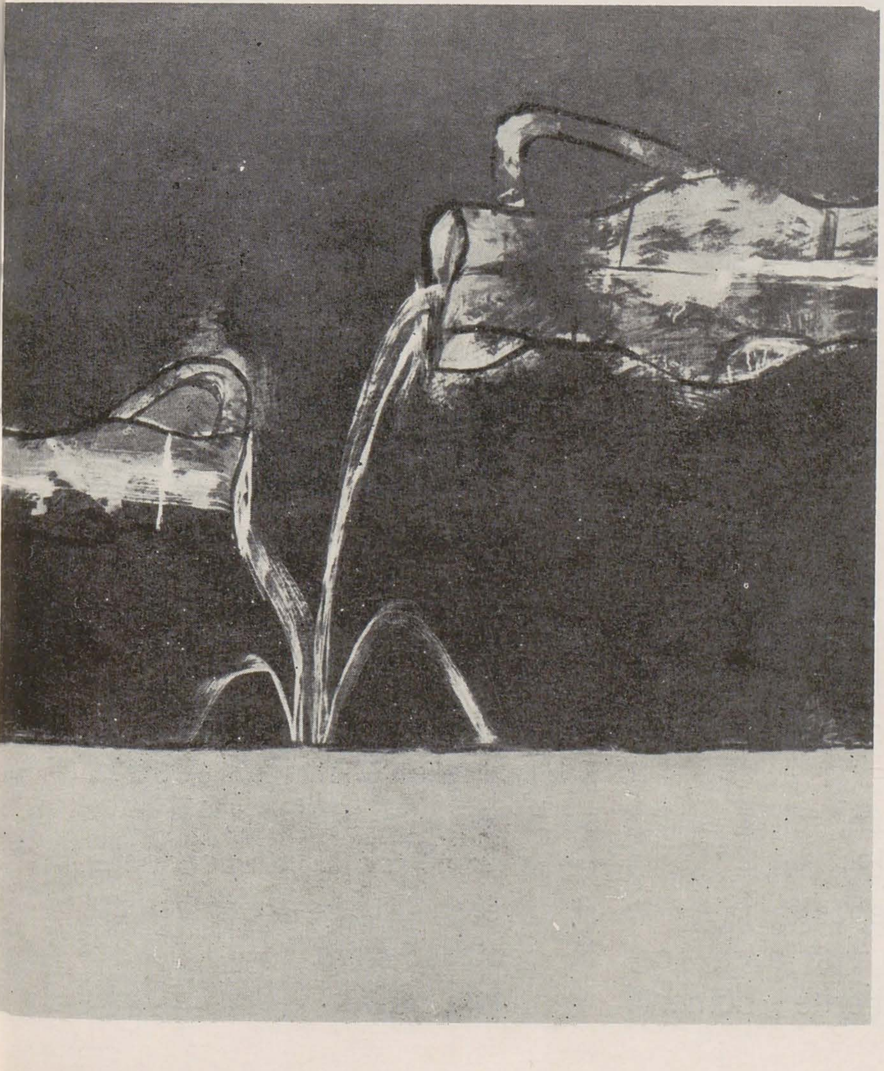


personală. Vorbește puțin, fără volutele leșioase ale complezențelor curente. Nu-i place să facă, în jurul tablourilor sale, nici un fel de balet electoral și, în general, nici un fel de regie. Îl incomodează, de pildă, imperativul ramei. Ea proclamă, cu exces de emfază, autonomia vană a obiectului înrămat, importanța lui somptuară. De altfel, tot ce se recomandă ca « important » îl ține pe Mitroi la distanță. De aici o declarată neaderență la « maniera » clasică, cu ceremonialul ei geometric, cu sonoritatea ei festivă. În disjuncție cu clasicitatea, Florin Mitroi nu alunecă, prin aceasta, în perimetrul « eonului » baroc. El caută emoția înafara oricărei exterioare emotivități, iar adevărul lui suprem e simplitatea. Ca atare, îl vedem afiliat superiorului « primitivism » al stilului popular, sau al monumentalității bizantine. Cu unele, decisive, nuanțe: căci Mitroi nu fructifică ceea ce în folclor e jovial și echilibrant. El e mai aproape de osatura folclorului ne-pitoresc, de seriosul unei angajări existențiale în care calofilia debilă, ca și echivocul tocmelii morale sînt, în aceeași măsură, interzise. Cît despre bizantinismul lui Mitroi, el este, de asemenea, rezultatul unei coincidențe de structură intimă și nu al vreunui livresc transfer de influență. O anumită recuzită medievală e, desigur, prezentă: cîteva fonduri de aur, frontalitatea portretelor, gustul pentru expresivitatea austeră a liniei, absența celei de a treia dimensiuni, tratamentul mai curînd grafic al culorii (folosită, de regulă, ca tentă plată). Nobila modestie a imaginii, decisă parcă să nu fie decît un *prilej*, o treaptă spre realități de dincolo de ea, evocă, de asemenea, virila pietate a iconarilor. Florin Mitroi nu este însă un idolatru. În pictura lui ne întîmpină, uneori, *tragicul unei pietăți care nu-și mai poate identifica obiectul* și încearcă, tenace, să-l recompună din cele mai umile percepții. Lumea apare astfel ca un pustiu, presărat cu întruchipări precare. Spațiul e abstract pînă la neființă: un simplu suport al singurătății. Întreaga suprafață pictată e gîndită — mărturisește pictorul — ca un « gol activ » în care persistă, incoruptibilă, memoria unei mari Ființe absente. Peisajele lui Mitroi circumscriu mereu același loc: *locul de unde ceva esențial a dispărut*. . . Numai că dezastrul dispariției e contemplat fără pantomimă sentimentală, cu un soi de eroism bătrînesc, pregătit pentru orice încercare. Fiecare imagine e portretul unei conștiințe care, la egală distanță de amăgirea de sine ca și de disperare, a ajuns să practice cu virtuozitate inefabila disciplină a supraviețuirii. . .

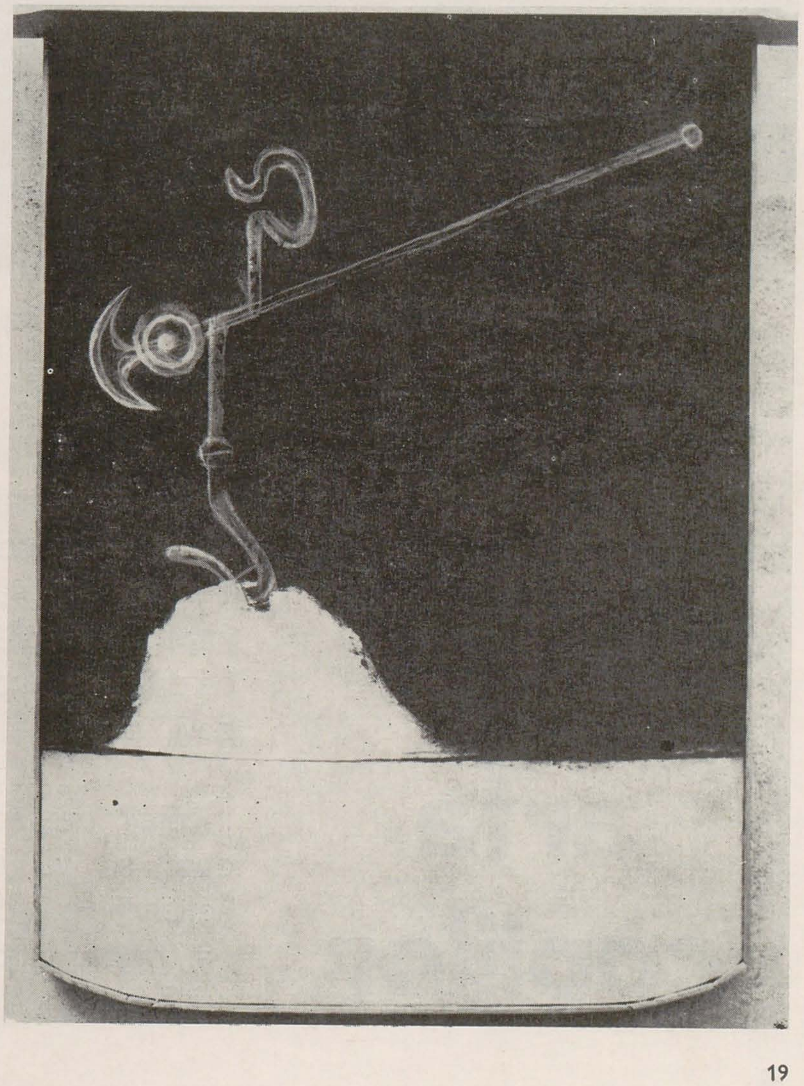
ANDREI PLEȘU

Prin galben, tempera

Două vase, tempera



Balanță romană, tempera



ANUL INTERNAŢIONAL AL COPILULUI

arta copiilor

Voi, dragi copii şi dragi prieteni, conducători ai organizaţiilor de pionieri şi de copii, trebuie să vă ridicaţi glasul şi să fiţi alături de părinţii, de fraţii voştri, alături de popoarele de pretutindeni care luptă împotriva dominaţiei imperialiste şi colonialiste, care doresc independenţa naţională, pacea şi colaborarea.

Învăţaţi de acum, cînd sînteţi copii, să vă iubiţi patria şi să acţionaţi cu dragoste faţă de ea, mîine, cînd veţi avea răspunderi în diferite domenii! Fiecare să îşi iubească patria sa, dar să şi respecte şi să facă totul pentru ca şi alte patrii să fie libere şi independente! Să nu uitaţi niciodată că dacă doriţi ca ţara voastră să fie liberă, ca voi să fiţi stăpîni în patria voastră — şi copiii şi oamenii din alte ţări doresc să fie liberi şi stăpîni în ţara lor! Iată de ce prietenia şi colaborarea trebuie să se bazeze pe egalitate, pe respectul reciproc al independenţei şi suveranităţii, pe neamestecul în treburile altora.

NICOLAE CEAUŞESCU

«SALVAŢI PACEA COPIILOR LUMII»

● Această expoziţie de la Muzeul colecţiilor de artă nu este un scop în sine, ea este rezultatul (şi rezumatul) obişnuit al orelor de educaţie artistică în clasele V—VII ale şcolii generale nr. 162, în primele două trimestre ale anului şcolar 1978—1979.

● « Sarcina mea, scria Arno Stern, cunoscutul promotor al educaţiei artistice în şcoală, se poate compara cu munca unui explorator care pătrunde pe un pămînt necunoscut. Descoperind un popor îi învăţ limba, îi descifrez scrierea şi îi înţeleg tot mai bine civilizaţia. La fel şi pentru orice adult care abordează arta infantilă ». Sînt convins, după o practică didactică de 13 ani, că are dreptate.

● Cred că principala problemă a educaţiei artistice este *stimularea creativităţii;* creativitatea trebuie înţeleasă ca productivitatea în domeniul ideilor, invenţia, fecunditatea intelectuală şi imaginaţia.

● « Primejdiile » în domeniul ce îl profesez sînt educaţia de ajustaj — adică impunerea unor tipare de gust, de stil, de tehnici artistice — şi elitarismul. În activitatea pe grupe, pe echipe (acestea sînt clasele) nu există « talentaţi », « mai talentaţi », « cei mai talentaţi » opţiunile mele subiective — inevitabil, ele există — nu au primul rol în aprecierea rezultatelor.

● Practica de zi cu zi îmi întăreşte o serie de convingeri profesionale: copilul nu este o machetă de om adult, el se situează în afara oricărei căutări estetizante. Interesează caracterul spontan, puternic inventiv al gîndirii copilului, care funcţionează după modelul jocului, ca simulacru şi adevăr.

● În activitatea mea am ţinut seama de faptul că elevii (10—12 ani) se află la un stadiu de vîrstă ce a marcat trecerea accelerată de la realismul intelectual la realismul vizual, cînd funcţia desenului devine din expresivă, comunicativă şi cînd, în procesul de socializare, desenul de imaginaţie începe să se transforme în desen de observaţie.

● Tocmai pentru stimularea creativităţii le-am propus zone care să exprime un tip de *gîndire divergentă*. Acestea sînt: a) *tehnici grafice*, b) *origami*, c) *proiecte de jucării*.

a) Subiectele — pretext propuse au scopul atingerii unor probleme plastice indicate de programa şcolară (subiectul — pretext devine o « surpriză », o « capcană » în care copilul cade cu plăcere); drumul este de la *joc* la *descoperire*, apelînd la *inventivitate*, fiecare copil trebuie să găsească un răspuns propriu (rezultatul problemei) la tema plastică propusă. Sînt folosite mijloacele de expresie plastică cele mai simple (linia, punctul), tehnicile cele mai simple (pastă colorată, tuşuri colorate, creionul de grafit), pentru o exprimare clară a ideii. Multe lucrări au aspectul de proiect, deoarece aici nu primează interesul pentru « calităţile plastice ». Printre *demaroarele de idei* (ceea ce am numit subiect — pretext) amintesc: arme folositoare omului (implicarea socială şi etică se face pe calea « dezamorsării », de exemplu: « Avionul meu aruncă mingi copiilor »); obiecte (cheia, cleştele, foarfeca, oglinda — aici interesează corelaţia imagine — cuvînt); instrumente posibile (maşini fantastice); subiecte literare (« Calul troian », « Punguţa cu doi bani », « Gulliver » — zonă din care, în mod special, am introdus multe lucrări, 30, pentru a demonstra varietatea « răspunsurilor », unele de apreciat, după criteriile adulţilor ca — potenţială — bună grafică de carte); diferite animale, insecte.

b) Origami, arta împăturirii hîrtiei în manieră japoneză, artă ce datează de peste 800 de ani. Am ales această tehnică de pliere atît din raţiuni de noutate, se înţelege, pentru noi, dar mai ales pentru folosirea jocului ca pretext în dezvoltarea unor facultăţi mai puţin exersate prin alte tehnici (îndemînare ca abilitate manuală şi acurateţe, răbdare, dezvoltare a memoriei vizuale, discernere a esenţialului — nu se încearcă recrearea formei fizice a unui lucru sau a unei fiinţe, ci înţelegerea completă a celor mai izbitoare caracteristici ale obiectului), disciplinarea fanteziei prin supunerea la reguli (aici ale plierii).

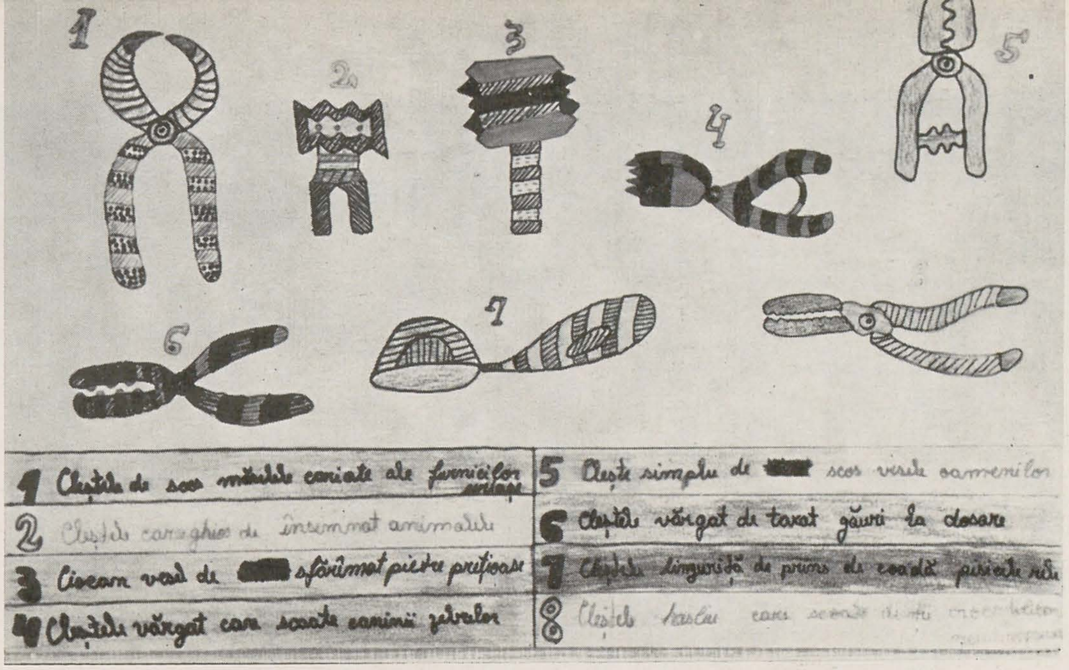
Cu unele clase practic origami din 1975. Se porneşte de la cîteva împăturiri de bază; forma de la care se pleacă este pătratul (mai rar apare dreptunghiul, cercul şi alte poligoane regulate). Se foloseşte hîrtia de orice calitate şi culoare, dar nu întîmplător (de exemplu pentru fluture, hîrtia va fi subţire şi imprimată, pentru pinguin, alb-neagră, mai groasă), materialul fiind adus de copii, de părinţi. Ţinînd seama de interesul provocat, am iniţiat primul cerc de origami pe lîngă Muzeul colecţiilor, unde ne întîlnim săptămînal.

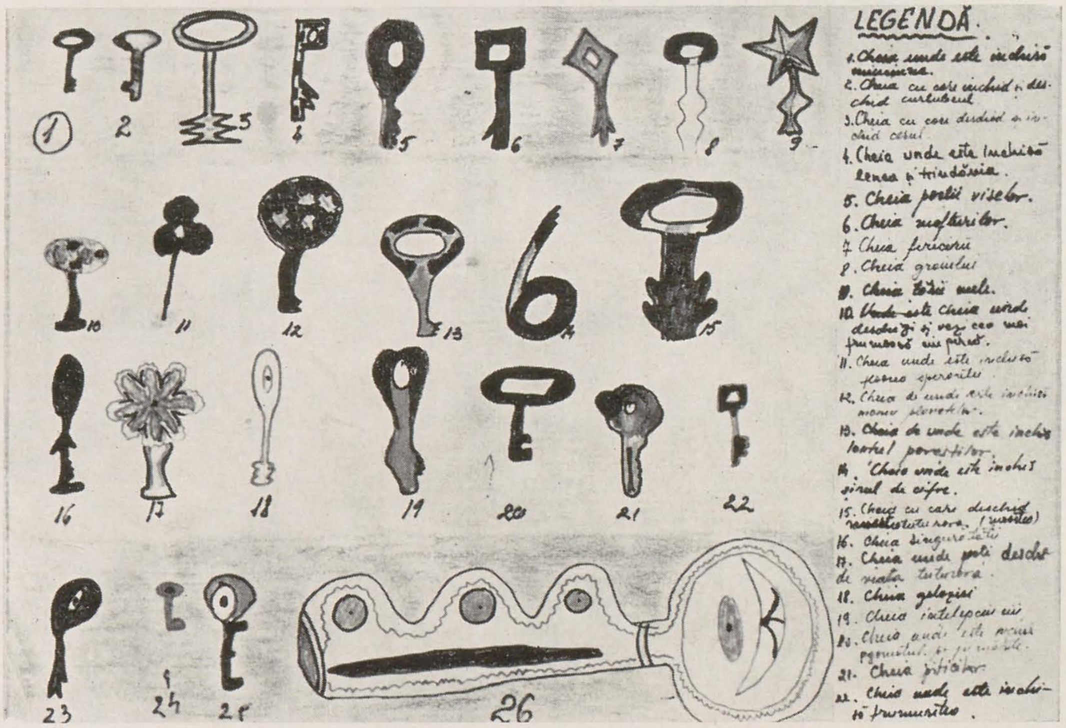
c) *Proiecte de jucării*. Am rugat copiii să facă proiecte de jucării (insecte, animale, animale fantastice). După desenarea lor, planşe pe o suprafaţă, le-am propus să le « treacă » în volum, să le confecţioneze din materiale la îndemîna tuturor — cîrpe colorate, burete, nasturi etc.

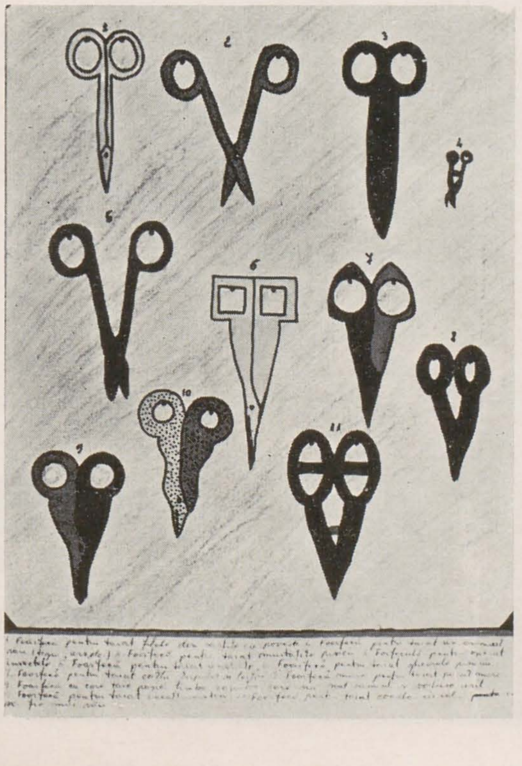
Jucăriile au fost executate acasă, în timpul liber al elevilor, uneori şi cu ajutorul părinţilor.

● Privind, în expoziţie, rezultatele activităţii mele ca educator artistic — profesiune ce nu este dintre cele uşoare, comode — pot spune că aceasta îmi produce, de cele mai multe ori, bucurie, plăcere şi, în destule rînduri, surpriza noutăţii.

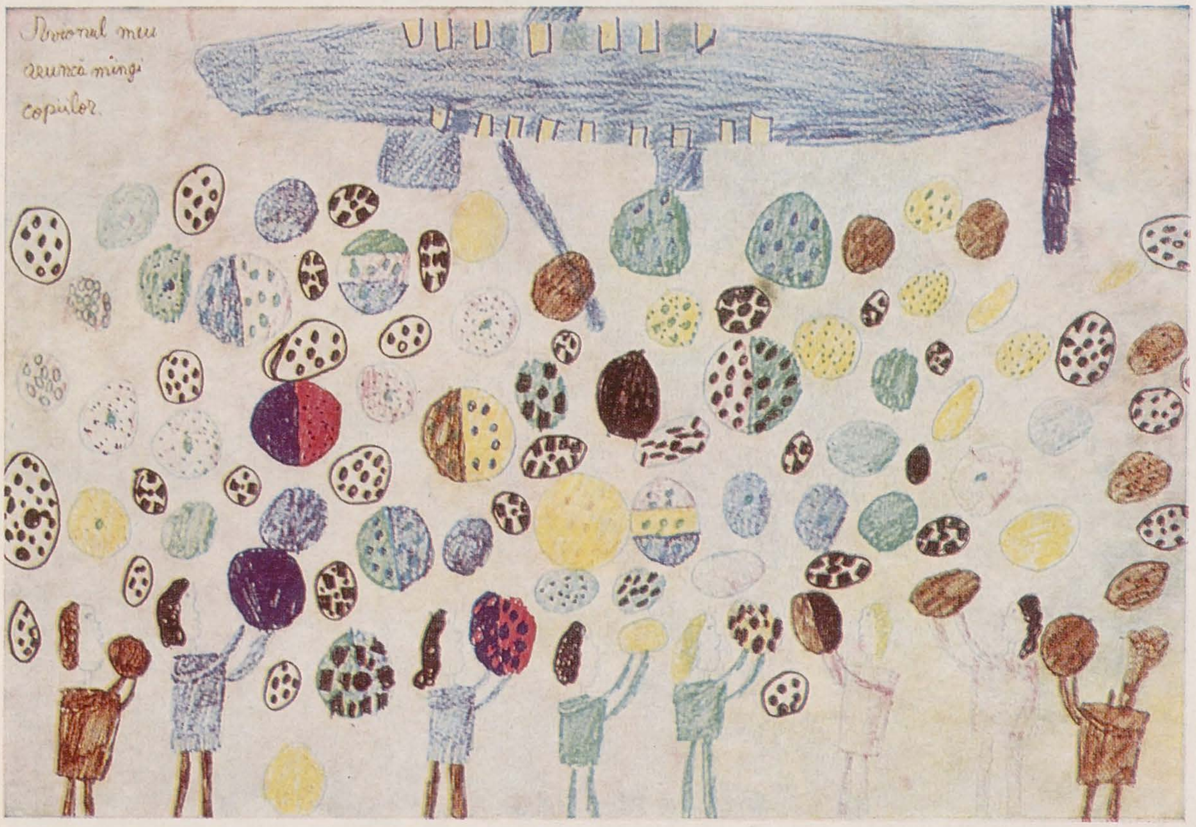
ION DUMITRIU







1. *Vuia Olimpia, clasa a VII-a A: « Foarfecă »*
2. *Bica Aurelia, clasa a VII-a B: « Cleşte »*
3. *Stoian Maria, clasa a VII-a B: « Cheile fantastice »*

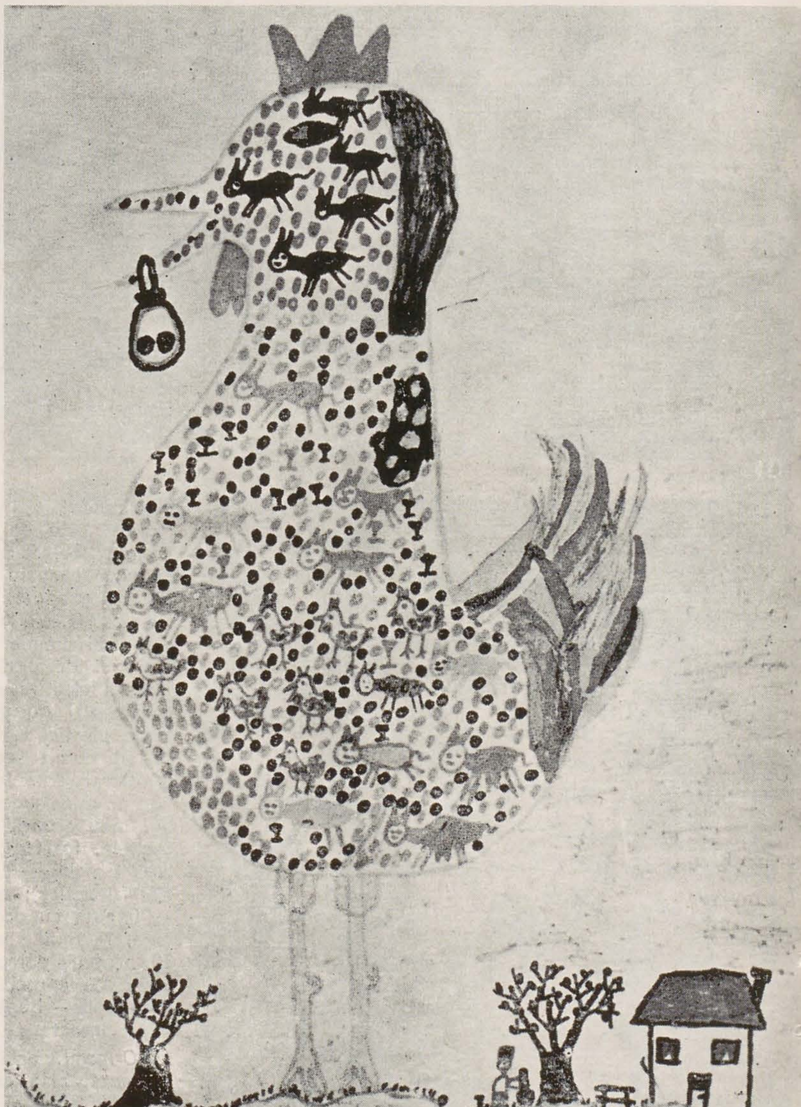


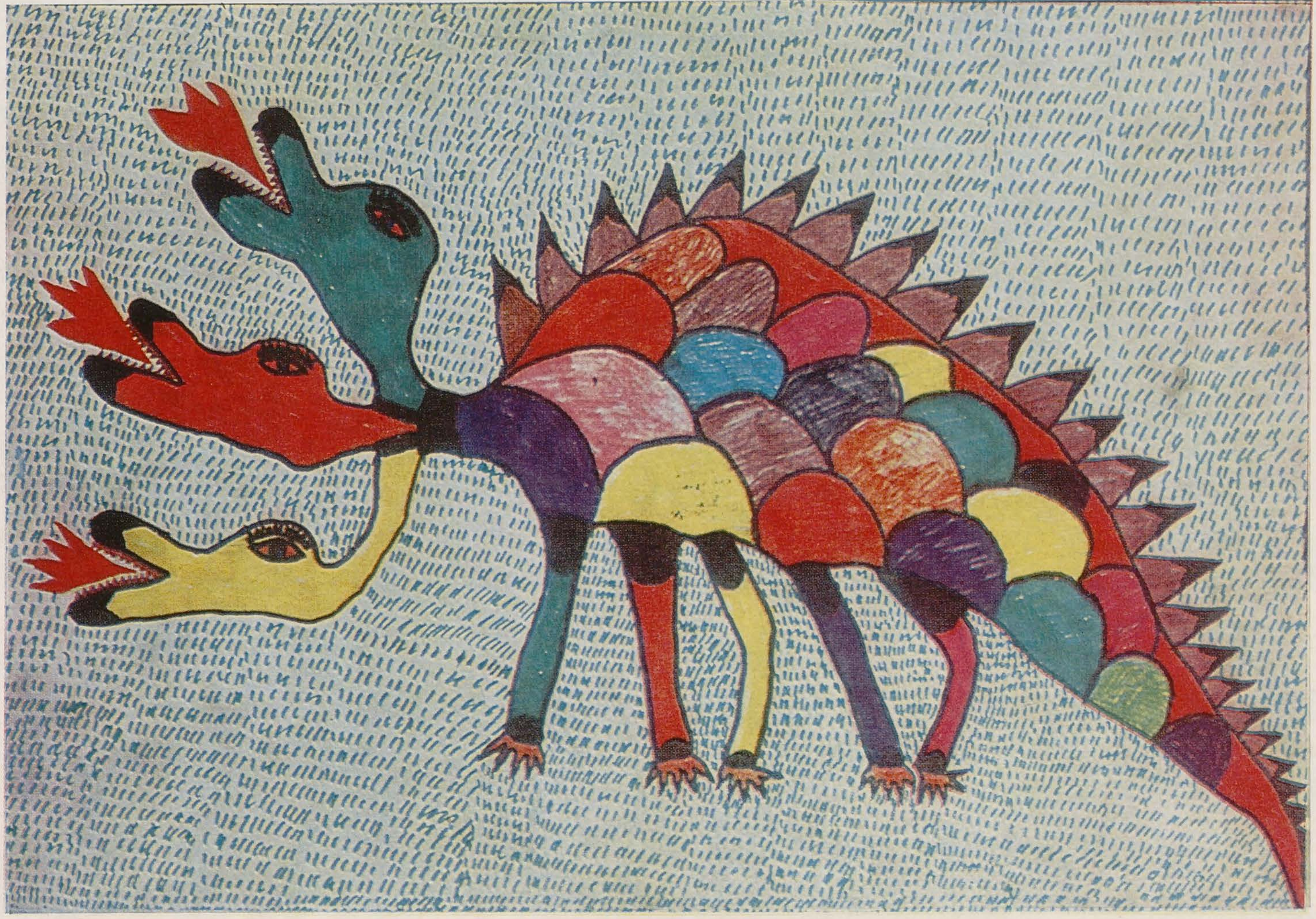
pag. 22 — 23

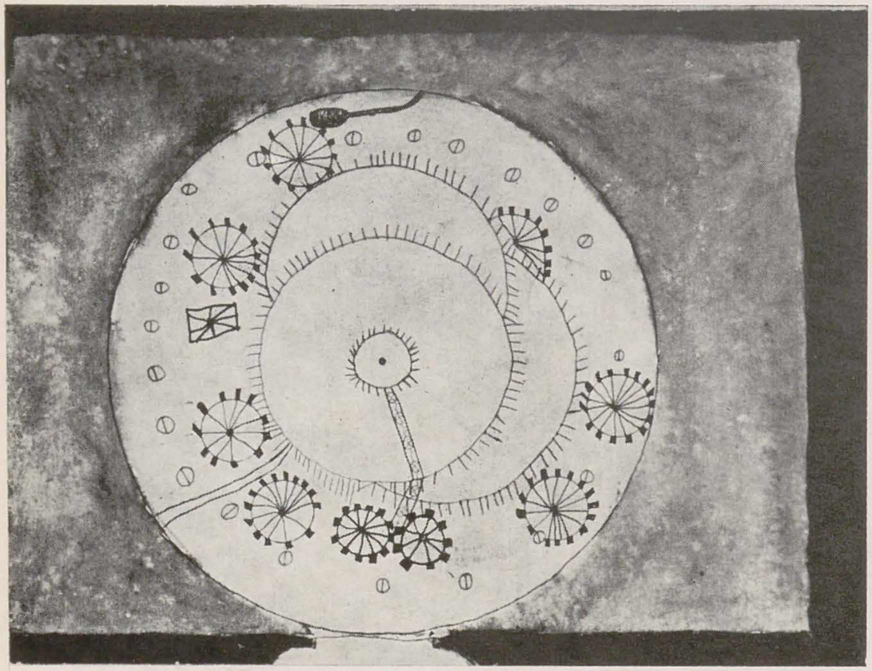
1. *Chivu Victorița, clasa a V-a A: « Avionul meu aruncă mingi copiilor »*
2. *Negoescu Daniela, clasa a V-a B: « Sperietoarea ciorilor »*
3. *Dosanu Mihai, clasa a V-a B: « Punguța cu doi bani »*
4. *Dosanu Mihai, clasa a V-a B: « Balaurul care incendiază recoltele »*
5. *Cioc Daniela, clasa a V-a B: « Gulliver în țara piticilor »*

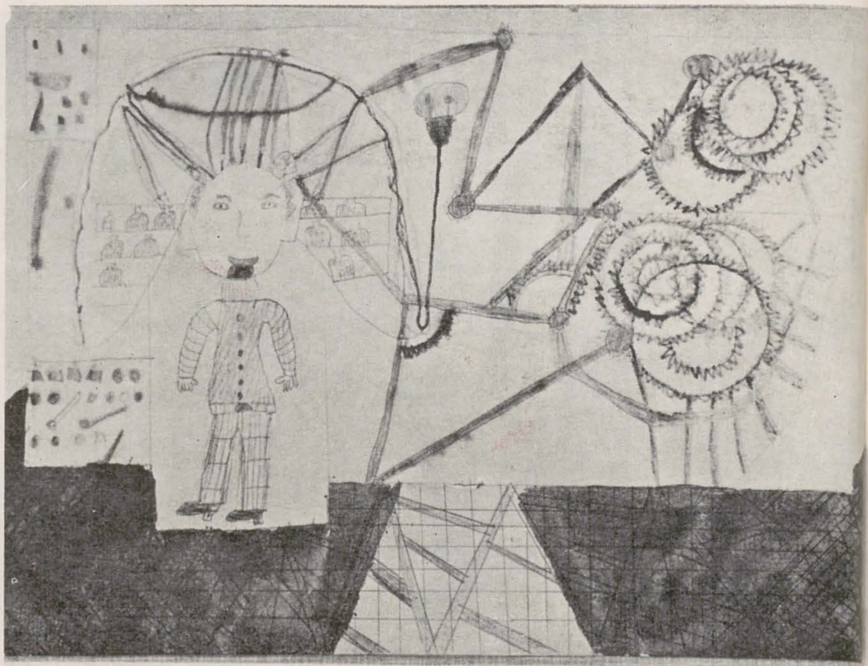
pag. 24 — 25

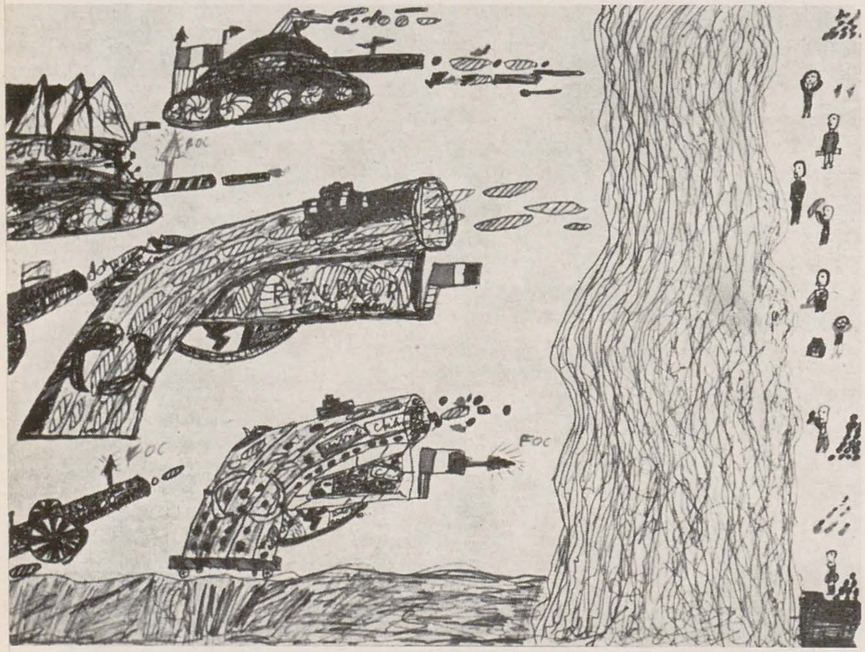
1. *Turuianu Florica, clasa a VII-a A: « Ceas de măsurat cît timp bat mamele copiii »*
2. *Baicu Cornelia, clasa a VII-a A: « Mașină de plantat fire de păr la chelioși și barbă la cei fără mustață »*
3. *Oprea Cornel, clasa a V-a B: « Arme românești care aruncă pîini, ajutînd țările prietene »*
4. *Chirașcu Cătălin, clasa a V-a B: « Calul troian »*
5. *Dosanu Mihai, clasa a V-a B: « Piramidă în construcție »*
6. *Stoian Toader, clasa a VII-a A: « Aparat de prezis viitorul lui Mitică »*
7. *Andronache Daniel, clasa a V-a B: « Atacul monștrilor caraghioși »*
8. *Panou Fluturi — stele (origami)*

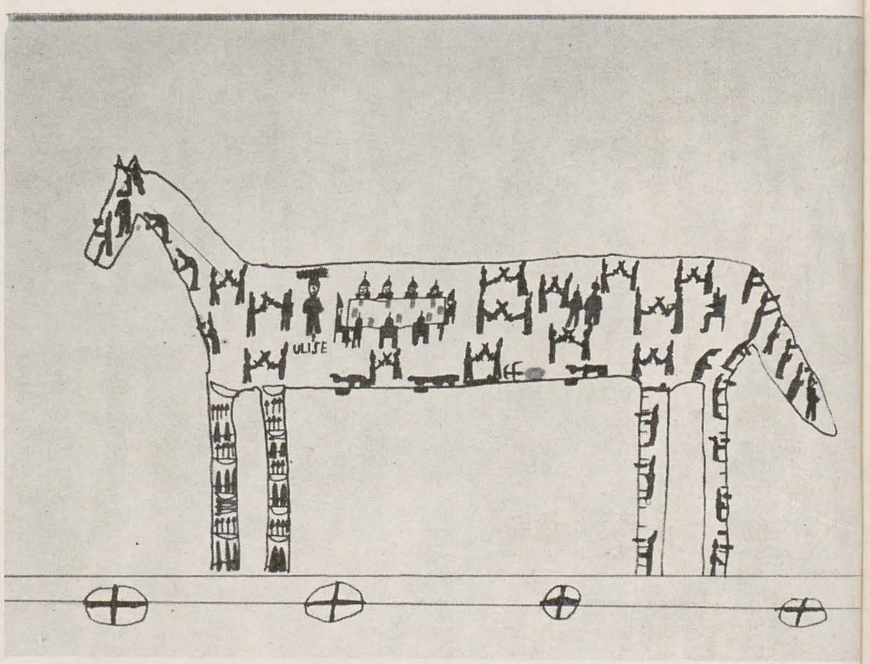


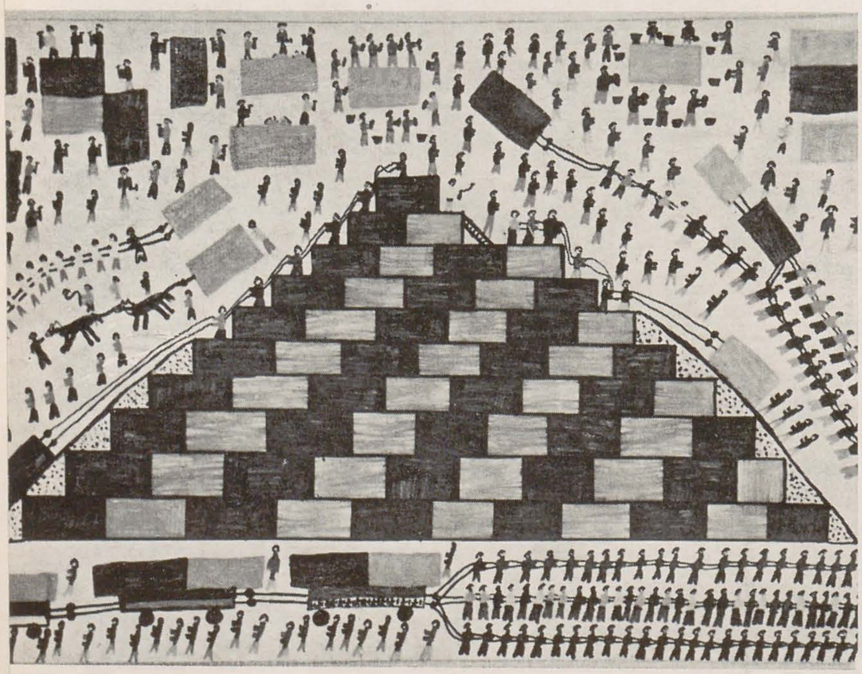


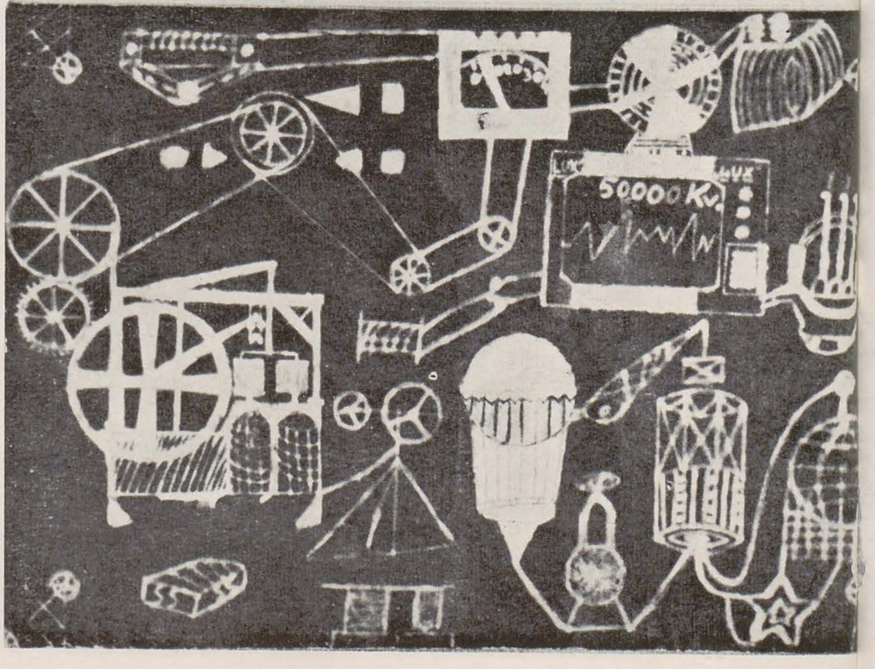


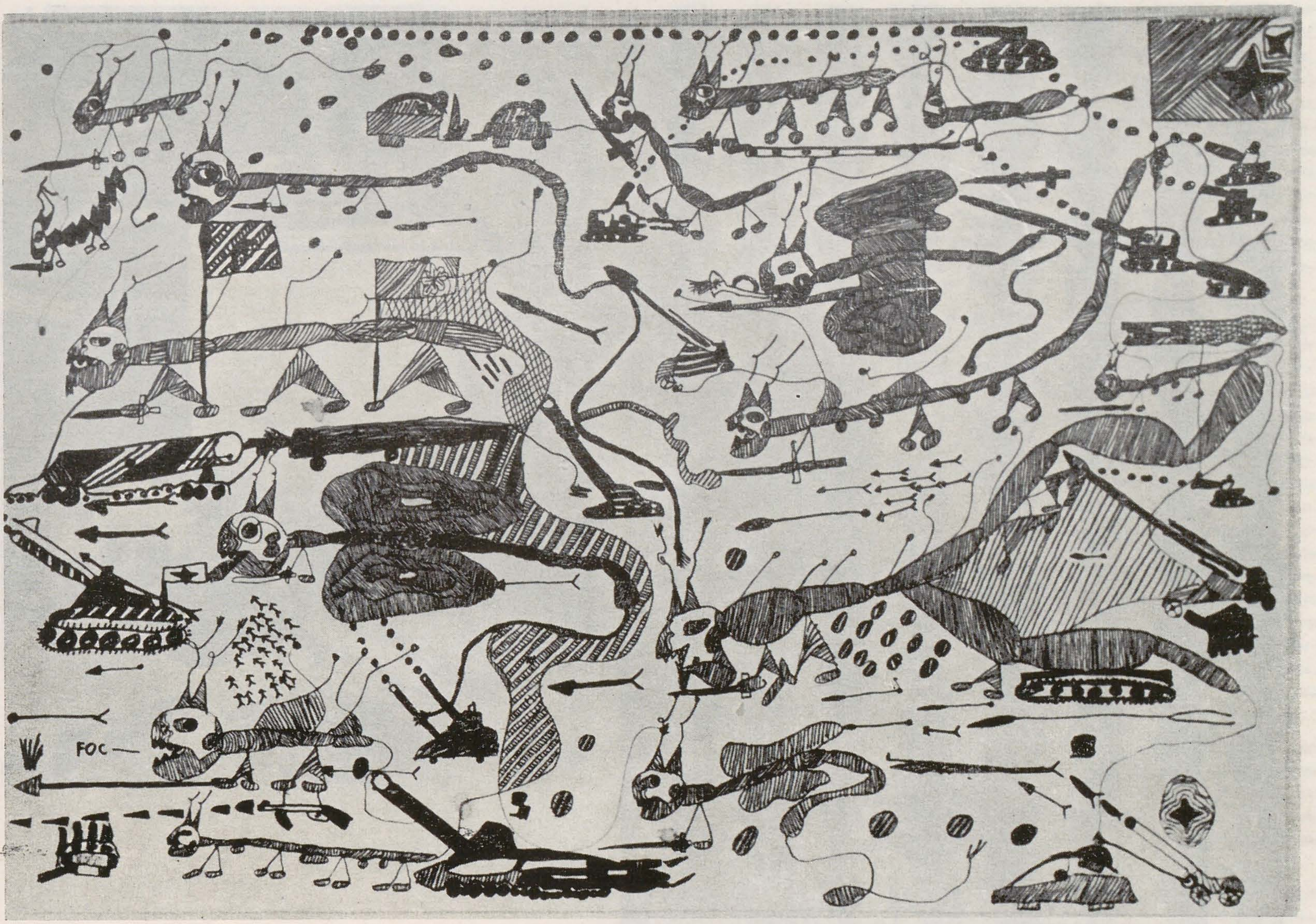


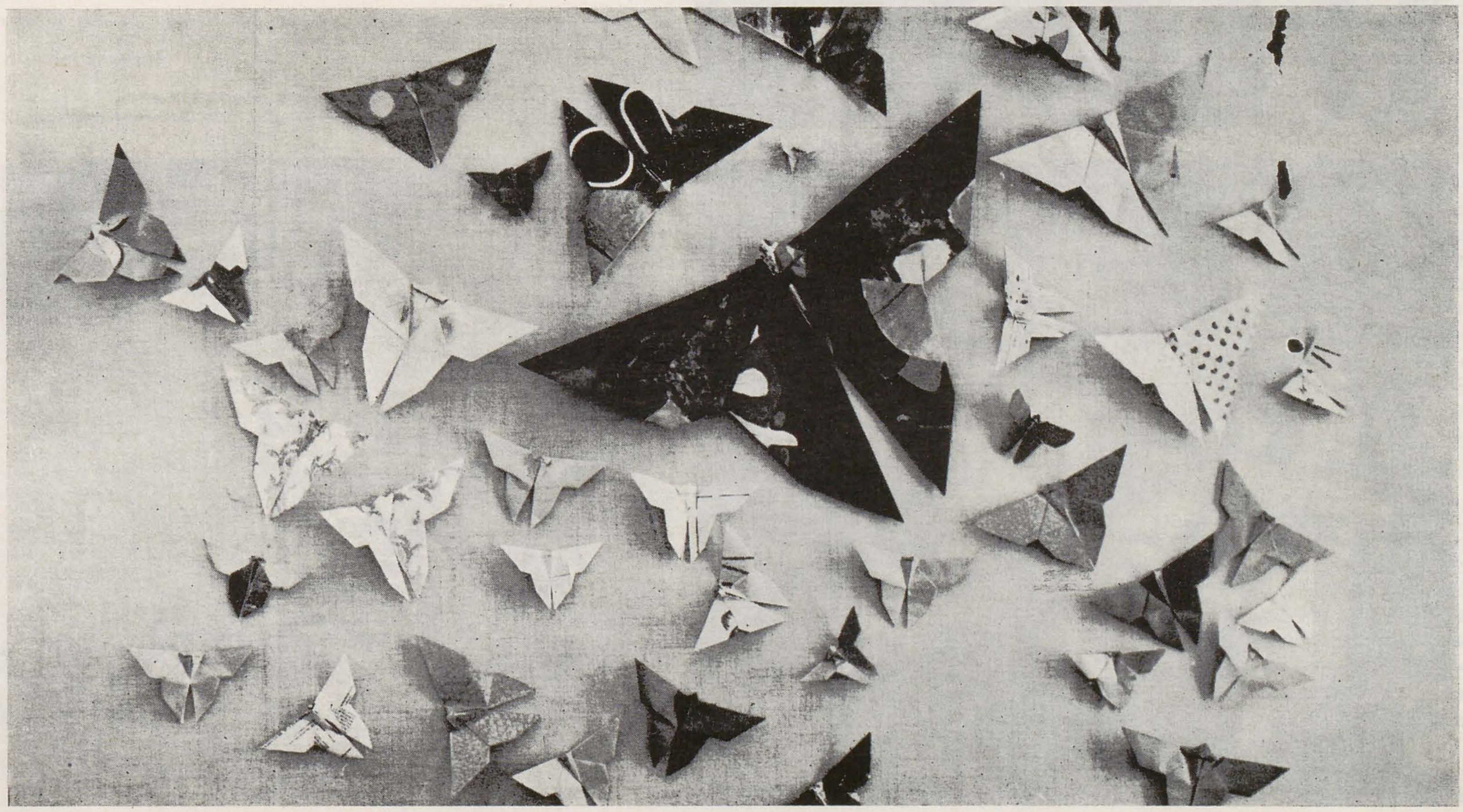

FOC
FOC
FOC

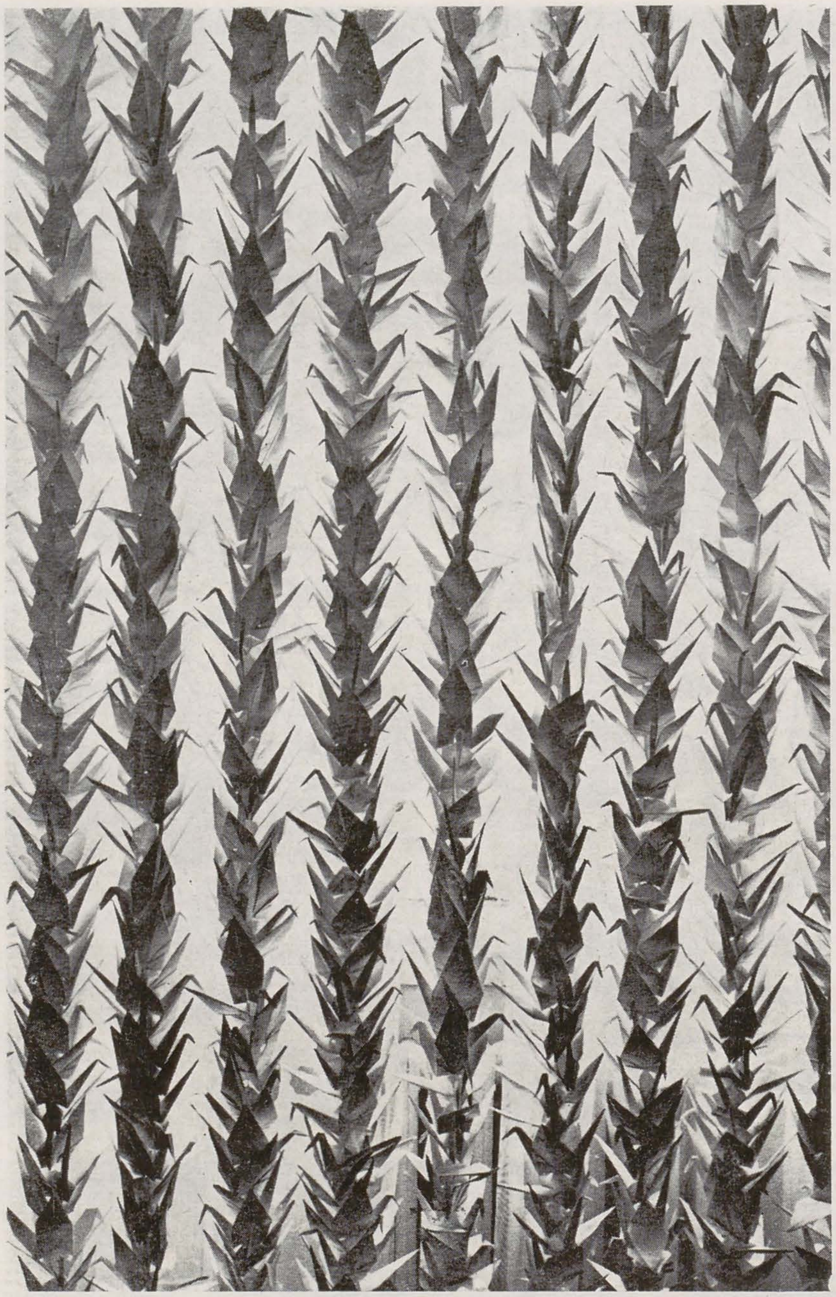

ULISE




50000 Kv


FOC



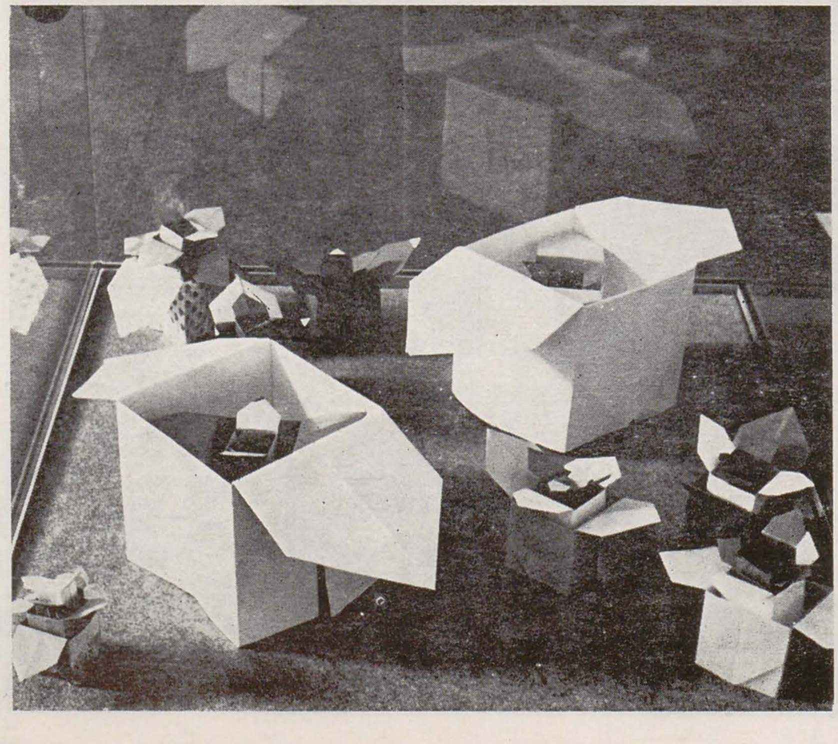


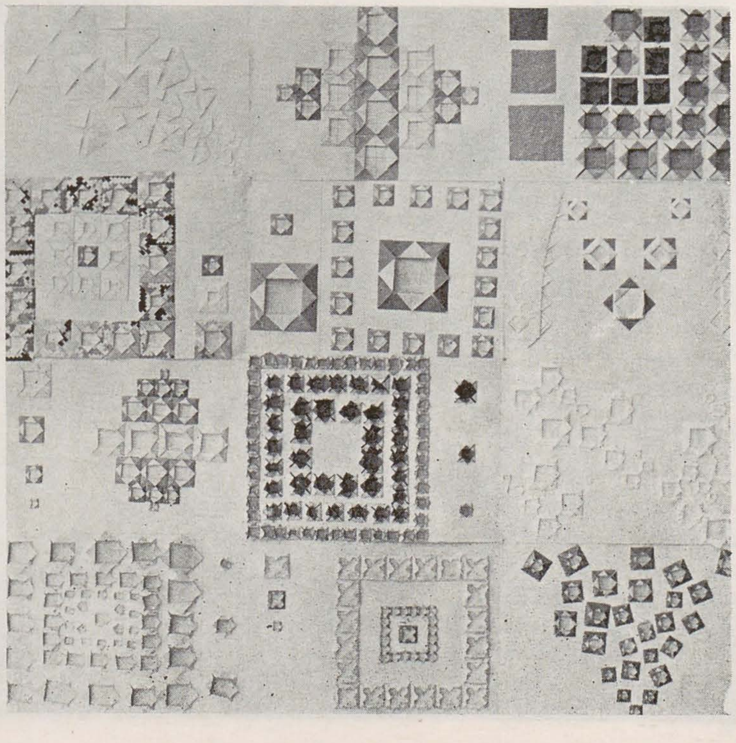
1. « *Draperie* ». *Cei « 1000 de cocori » — simbol al dorinței de pace a copiilor. Material — hîrtie albă. Executată de membrii cercului de origami, elevii cl. a V—VI-a.*

2. « *Jucării pentru cei mici* ». *Material — textil, plastic, nasturi, mărgele. Executate de elevii cl. a V-a*

3. « *Montaj* » *(Cutie japoneză) — Pătrate de diferite dimensiuni și culori.*

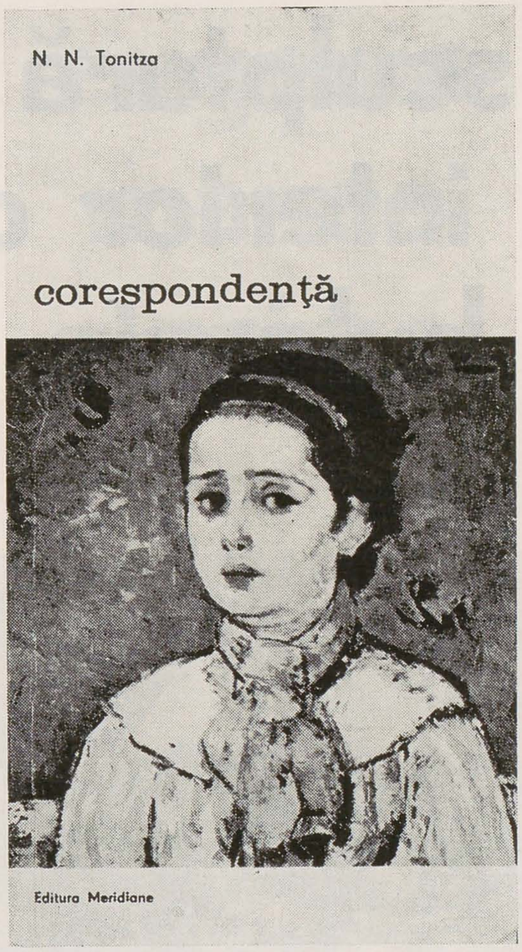
4. « *Montaj* » *(12 lucrări ale elevilor din clasa a VIII-a) — Hîrtie împăturită și lipită (pătrat).*





cartea de artă

«BIBLIOTECA DE ARTĂ»



Lansată în 1967, cu gîndul de a pune la îndemîna cititorilor îndeosebi texte importante de teoria artei și de istorie a artei și culturii românești și universale, «Biblioteca de artă» a devenit, încă de la apariție, un eficient instrument de cultură.

Cele 250 de titluri apărute în acest răstimp, dintre care 150 numai în ultimii cinci ani, au contribuit prin apariții de o mare diversitate tematică și de gen (monografii, tratate, memorii, biografii, corespondență, însemnări de călătorie, eseuri, studii de estetică, teorie și istorie a artei etc.) la familiarizarea cititorilor cu problemele artei, cu principalele tendințe manifestate de-a lungul timpurilor.

În urma experienței dobîndite, editura a simțit nevoia unei diversificări, colecția a fost împărțită în trei serii distincte, dar care își păstrează caracteristicile grafice ale colecției: «Biografii, memorii, eseuri», care urmărește, printre altele, destinul artistic al marilor personalități din domeniul artelor plastice ca și relația dintre viața și opera acestora; «Arte și civilizații», urmărind să releve contribuția tuturor popoarelor și națiunilor la realizarea patrimoniului spiritual al omenirii, în sfîrșit seria «Artă și gîndire», consacrată îndeosebi problemelor teoretice.

Din lungul șir al autorilor publicați nu putem să nu amintim aici esteticieni, teoreticieni și istorici de artă ca: G. Vasari, G. C. Argan, H. Focillon, J. Cassou, P. Francastel, A. Lothe, M. Brion, Eugenio d'Ors, A. Malraux, J. Rewald, V. Lazarev, L. Venturi, W. Hofmann, C. Maltese, M. Dufrenne, E. Fromentin, sau: G. Oprescu, E. Vianu, Al. Alexianu, Edgar Papu, P. Pandrea, E. Schileru, Dan Grigorescu. V. Florea, D. Dancu, V. I. Stoichiță ș.a., la care ar trebui adăugate desigur multe alte nume de rezonanță care s-au oprit în scrierile lor la momentele și figurile reprezentative ale fiecărei epoci din istoria artei, angajînd o pasionantă dezbatere, o confruntare de idei, un dialog viu între concepții și ipoteze diferite asupra rosturilor artei.

De aceea, pentru a înlesni cititorilor înțelegerea punctelor de vedere exprimate, cele mai multe din titlurile colecției sînt însoțite de substanțiale prefețe sau studii introductive, scrise cu spirit critic și discernămînt al valorilor și datorate unor cercetători avizați precum: Dan Grigorescu, Ion Frunzetti, Vasile Drăguț, Radu Florescu, Modest Morariu, Raoul Șorban, Răzvan Theodorescu, Vasile Florea, sau mai tinerii: Andrei Pleșu, Victor Ieronim Stoichiță și alții. Versiunea românească a lucrărilor de literatură de specialitate străină este încredințată unor traducători cu experiență, superior calificați, precum: A. E. Baconsky, Modest Morariu, Florin Chirițescu, Irina Runcan, Adriana Lăzărescu, Andrei Brezianu, D. Mazilu, Irina Fortunescu, Pavel Popescu, C. D. Zeletin și alții, capabili să surprindă nuanțele originalului și să le redea într-o bună limbă românească.

De la bun început inițiatorii colecției au adoptat o concepție editorială modernă, cu o formulă grafică sobră, elegantă, și cu un format portabil, cu copertă în culori și cu un număr bogat de ilustrații suplinind, în parte, contactul direct cu operele comentate.

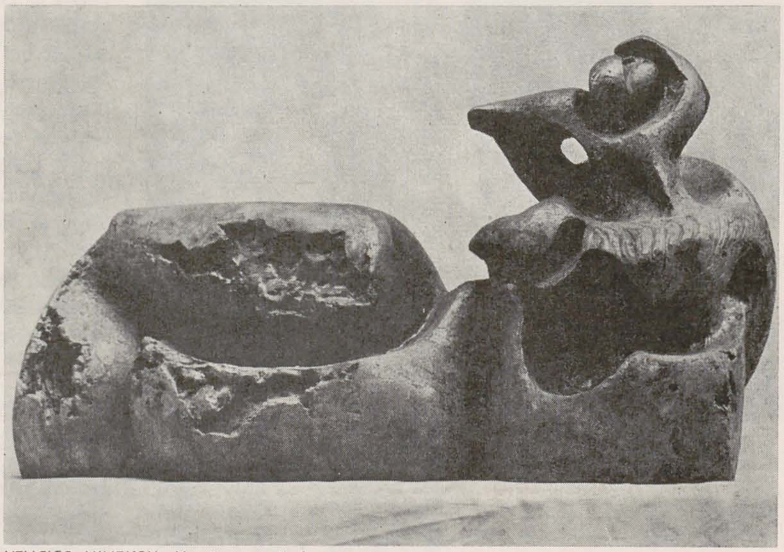
Numărul jubiliar este consacrat corespondenței pictorului Tonitza (1886—1940), din care se desprinde savoarea autenticității, o impresionantă directitate, întrucît aceste emoționante mărturii epistolare nu apar falsificate de gîndul publicării, aceasta ni-l dezvăluie, în dimensiunile lui reale, pe om și pe artist, și totodată ne înlesnește să cunoaștem și să definim mai bine, sub aspectul vieții artistice și al moravurilor ei, o epocă ce se întinde pe patru decenii, așa cum a văzut-o și a trăit-o ardent, pasionat, adesea revoltat, un mare artist, jignit de hîdele ei aspecte, un spirit generos, angajat cu întreaga lui ființă, care formula acest strigăt: «Trebuie să facem pe toată lumea să înțeleagă — prin orișice mijloace — că arta este, pentru a întrebuința expresia epocii, un ,,articol de primă necesitate'' și că artistul e un element util, de care societatea nu se poate dispensa, decît cu riscul de a renunța la satisfacțiile sufletești înalte, care, singurele, deosebesc diversele grade de civilizație în istoria noroadelor și le determină».

Apariția numărului 250 constituie, desigur, un nimerit prilej de privire lucidă înapoi, la drumul străbătut, cu sentimentul omenesc al datoriei împlinite, dar și cu dorința, tot atît de firească și de proprie omului contemporan, de a folosi experiența dobîndită pentru a continua și întregi lucrul început, activitate culturală și socială pusă în slujba unui țel nobil, complex, vizînd perfecționarea condiției și personalității umane.

MARIN MIHALACHE

sculptură de interior din bulgaria

Între 14 februarie și 4 martie 1979 a avut loc, la sala « Căminul Artei » din București, o expoziție de sculptură de interior din Bulgaria — organizată în cadrul înțelegerii de colaborare dintre uniunile de artiști plastici din cele două țări vecine și prietene.
Cele 31 de lucrări prezentate înfățișează un ansamblu unitar și echilibrat, la care contribuie într-o cuprinzătoare măsură materialul preferat — bronzul — precum și finisajul îngrijit al fiecărei piese, conferind spectatorului intimitatea și căldura necesare obișnuinței în timp cu apropierea unor obiecte ce se vor nu numai admirate, cît mai ales citite și înțelese.
În preocupările sculptorilor reprezentați predomină o formă de expresionism contemporan, proprie trăsăturilor caracteriale ale poporului bulgar și tradițiilor sale balcanice. Astfel, atît în portrete, cît și în unele compoziții regăsim stilizări ce amintesc tipologia locală, vigoarea și tendința spre esențializare.
Concomitent, modelajul majorității artiștilor marchează influențele secolului nostru, de la exploatarea jocurilor de lumină pe suprafața lustruită a metalului, pînă la alternarea volumelor pline cu goluri deliberate (prestigiul lui Rodin sau al lui Henri Moore se face simțit aici ca și în alte părți ale Europei).
De remarcat că în nici una din lucrări nu se afirmă propensiunea spre grotesc, spre desperare sau spre exagerări de expresie care să clameze entropia. O liniștită evoluție în brazda unui umanism de factură clasică permite diversificarea în profunzime, studierea detaliului, îndulcirea formelor pentru a le face suportabile ochiului, eliminarea unghiurilor violente, urmărirea atracției tactile. Geometrismul formelor, atît de uzat în ultimele decenii în plastica europeană, nu-și mai găsește adepți în sculptura bulgară. Stilizările evită muchiile abrupte, afirmarea energiei se mulțumește cu opțiunea verticalității bine studiată și decent exprimată, monumentalitatea e prezentă în volume fruste, adeseori cu rădăcini în cioplitturile populare, în rusticitatea unei milenare experiențe.
Pentru frumusețea lor îndelung elaborată cităm « Capetele » semnate de Ivan Slavov și de Vesa Voinsca, dovezi convingătoare de valoarea universală a chipului uman și infinita lui diversitate și capacitate de exprimare a epocii sale.
Dinamismul contemporan își găsește o întruchipare originală în bronzul semnat de Pavel Koncev — « Bărbat alergînd » — exemplu de sculptură de expresie, cu deformări deliberate sugerînd efortul și desfășurarea lui. Compoziția prezentată de Krum Damianov — « Tată și fiu » — manifestă de asemenea un expresionism de factură modernă, cu urme de influență locală tracică.
Aceste exemple, pe care le cităm ca reprezentative pentru o evoluție promițătoare și fertilitatea direcțiilor urmărite, nu epuizează preocupările din expoziție și nici viziunile manifestate.
Între acestea, lucrarea « Mangusta » (autor Doco Docov) depășește decorativul unei obișnuite sculpturi animaliere, înscriindu-se mai degrabă într-un univers propriu fantastic, aproape de suprarealismul abstract.
Aria tematică a sculpturii bulgare ne apare astfel mult mai extinsă, tot așa cum evoluția mijloacelor de expresie denotă orientări încă mai îndrăznețe decît s-au prezentat în această expoziție—test și probă contemporană pentru plastica de interior din țara vecină. MIRCEA GROZDEA



VELICICO MINEKOV: Mamă cu copil, bronz

ROSIȚA TODOROVA: Încercare pentru un portret, bronz

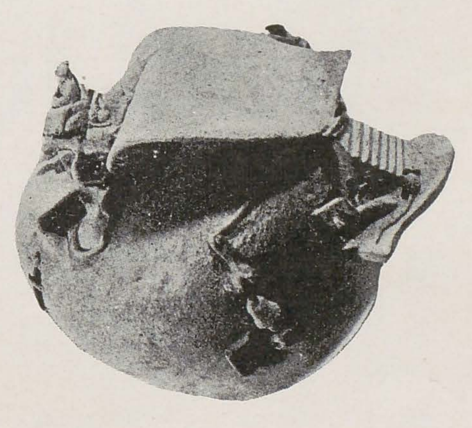
IVAN SLAVOV: Cap, piatră

PAVEL KONCEV: Bărbat alergînd, bronz

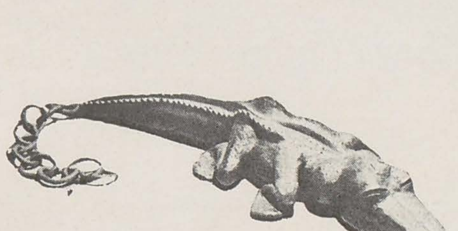
eugenia manea pasima

Suma notabilelor prezențe ale Eugeniei Manea Pasima, la principalele noastre expoziții de artă decorativă, cu o constantă frecvență și de calitate, încă de la debutul din 1973, anul absolvirii institutului, la care adăugăm participări la competiții internaționale precum concursul de la Faenza și Quadrienala de la Erfurt, ar putea să constitue o echivalare a reprezentării unui univers artistic care ni s-a dezvăluit captivant, surprinzător, fermecător, la expoziția personală de la galeriile Galateea (martie, 1979). Sub aparența unui joc nevinovat al creării dintru început a lumii — a ființelor și a lucrurilor care o populează, artista manifestă un fin spirit de observație și o autentică pasiune pentru conținuturile obiectuale ale imaginii. De o modernitate acută, vădită de deformări și exagerări ale reprezentărilor ca și de asocieri insolite de elemente în compoziția unui obiect, această lume pestriț populată ca în basme și fabule (un *Copac* și un *Buchet festiv*, o *Colivie*, un *Pat*, un *Ceas*, o *Pasăre măiastră*, o *Vacă* și o *Șopîrlă*, un *Cangur*, un *Rinocer*, o *Gheată* și un *Măr*, un *Crocodil* și o *Pușculiță*, un *Cîine cu covrigi în coadă* etc., etc.), are străvechi rădăcini în reprezentările din culturile ce s-au succedat pe pămîntul nostru, pe trunchiul cărora a crescut și plastica mică populară românească. Asimilarea culturală a artistei cuprinde și alte zone, ale bestiarelor medievale, dar mai ales ale ceramicii și faianței renascentiste, manieriste și baroce, a căror tradiție transpare sublimat în îmbinarea dintre un realism și o idealizare a imaginii învestite în mod curent de umor, malițiozitate, poezie și nostalgie. Exagerările și deformările reprezentării nu ating pragul expresionismului, nu satirizează și nu sluțesc. Lumea aceasta are o măsură, a bunului simț care îi impune o calitate importantă, a bunului gust, o lume foarte diversă prin identitatea reprezentărilor, o lume pe care o poți recompune în asociații noi între obiecte, descrierea și narațiunea nefiindu-i de la început străină, dacă ne gîndim, de pildă, la evocatoarea întru poveste *Fereastră*. Autoarea își iubește obiectele create, cărora le-a dat viață printr-un modelaj ferm, aparent frust, fructificînd granulațiile gresiei proprii să primească o angobă ce sporește expresivitatea materiei. Eugenia Manea Pasima impune cu succes un original cîmp de acțiune al artei ceramicii.

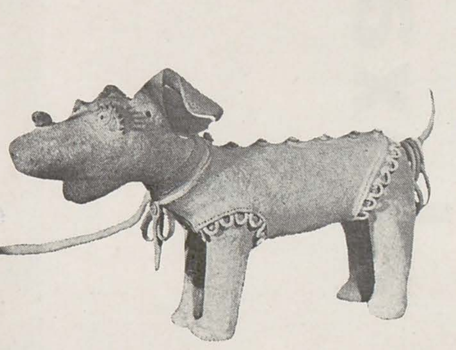
HORIA HORȘIA



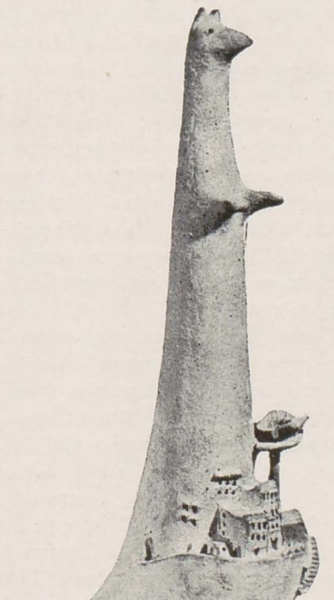
Măr, gresie



Șopîrlă, gresie



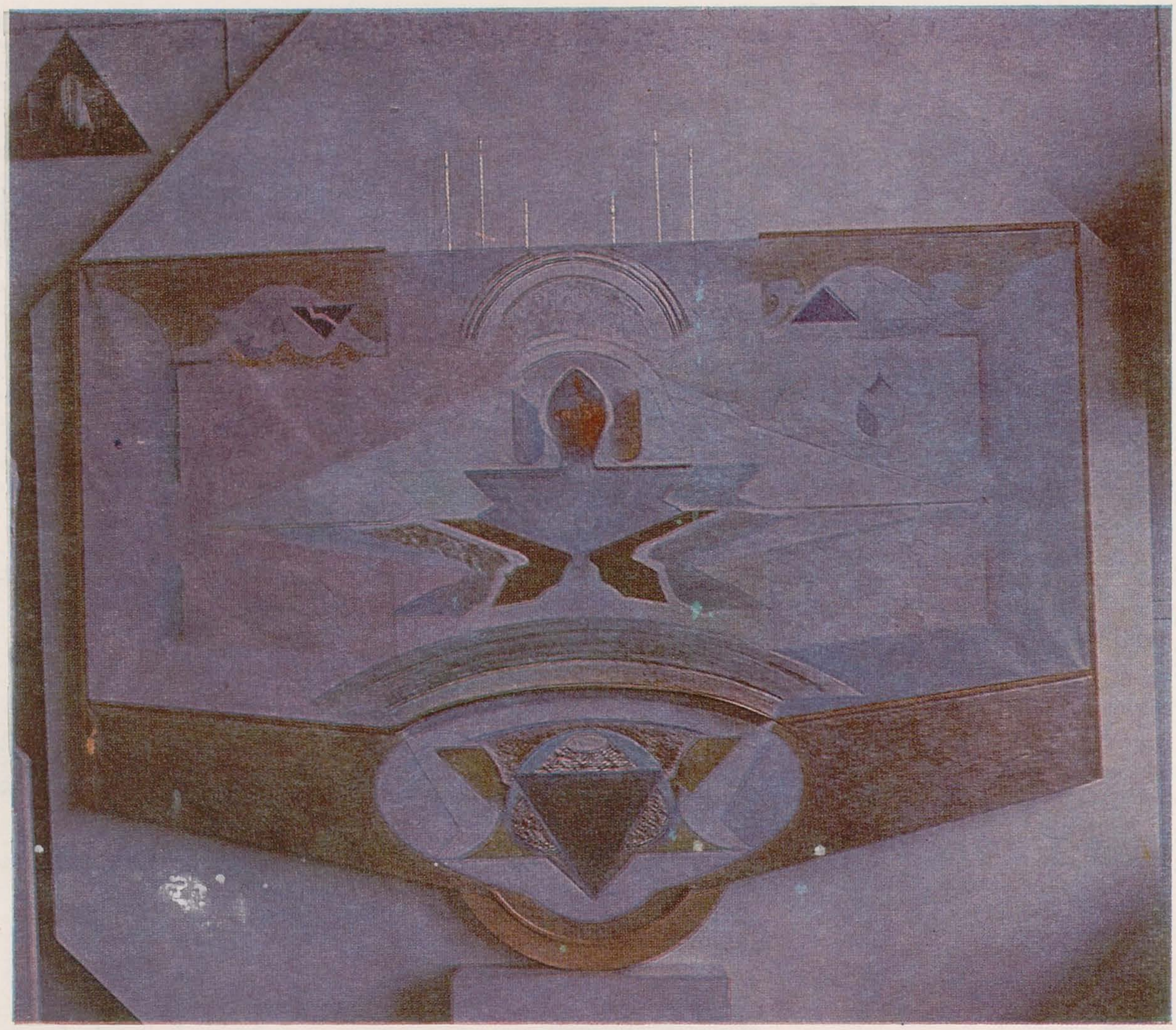
Cîine cu covrigi în coadă, gresie



Cangur, gresie

Rinocer, gresie

alexandru chira



Noutatea limbajului artistic propus de *Alexandru Chira* decurge deopotrivă din « materia » folosită și din sensul limpede al « adresei » sale. Mai mult decît tăcerea contemplației, mai mult chiar decît pura mobilitate asociativă, el solicită neîntrerupt cugetarea drept călăuză a privirii, căci operează cu « vorbirea » ideilor. Vocabularul său alătură eboșe (lipsite, în stadiile recente, de pecetea scriiturii « autobiografice »), forme închegate, finite, împrumutate unui repertoriu tradițional-geometric sau organic — proiecte, situații, atitudini și evenimente. Pretutindeni, însă, semnificatul devine mai important decît modul particular în care este exprimat ; accentul se mută de la *cum* la ce, subliniindu-se, astfel, libertatea gestului artistic asimilat, în fapt, cu precădere, *gîndului* artistic.

Distanța, teoretică desigur, între spus și nespus, între « formă și inteligibil » (Robert Klein) este mai apăsată în « Tăușeni 124 » decît în expoziția personală din 1973, pregătindu-se, acum, premisele unei redefiniri globale a procesului de creație.

Cu « Tăușeni 124 » Chira pare să opteze mai hotărît pentru conceptualizarea riguroasă a expresiei ce, mai înainte, comunica cu deosebire însuflețirea, verva descoperirii. El ajunge pînă la punctul în care i se oferă o unică — dar cît de ademenitoare — posibilitate : aceea de a propune o definiție a artei însăși în cuprinzătoarea ei generalitate. Este, credem, unul — și nu cel mai puțin însemnat — dintre sensurile refuzului său de a se limita la tradiția « șevaletului » ; ale întrepătrunderii obsedante între cuvînt și imagine. Căutările lui Alexandru Chira nu aparțin, în fapt, nici « picturii », nici « desenului », nici făuririi « obiectului », și nu reprezintă doar o paradoxală reevaluare a noțiunii de *ut pictura poesis:* alcătuiesc un act de meditație, împlinit cu uneltele înseși ale artei ; un popas la izvoarele gîndirii artistice.

Forma ca atare, destinată simțurilor, nu este numai interogată în ce privește capacitatea ei de a stabili o relație satisfăcătoare — în plan ontologic — între opera de artă și ambianța în care se inserează, între artă și viață, dar și pentru a se verifica posibilitățile ei speculative. Nu se ajunge la indiferența față de formă care, deși teoretic afirmată, nu a fost niciodată dusă de Duchamp pînă la negația formei, dar stratul conceptual al operei este supus unor succesive ori simultane oglindiri în sisteme de trăsături, culori sau vocabule și relevat astfel ca esență a demersului creativ.

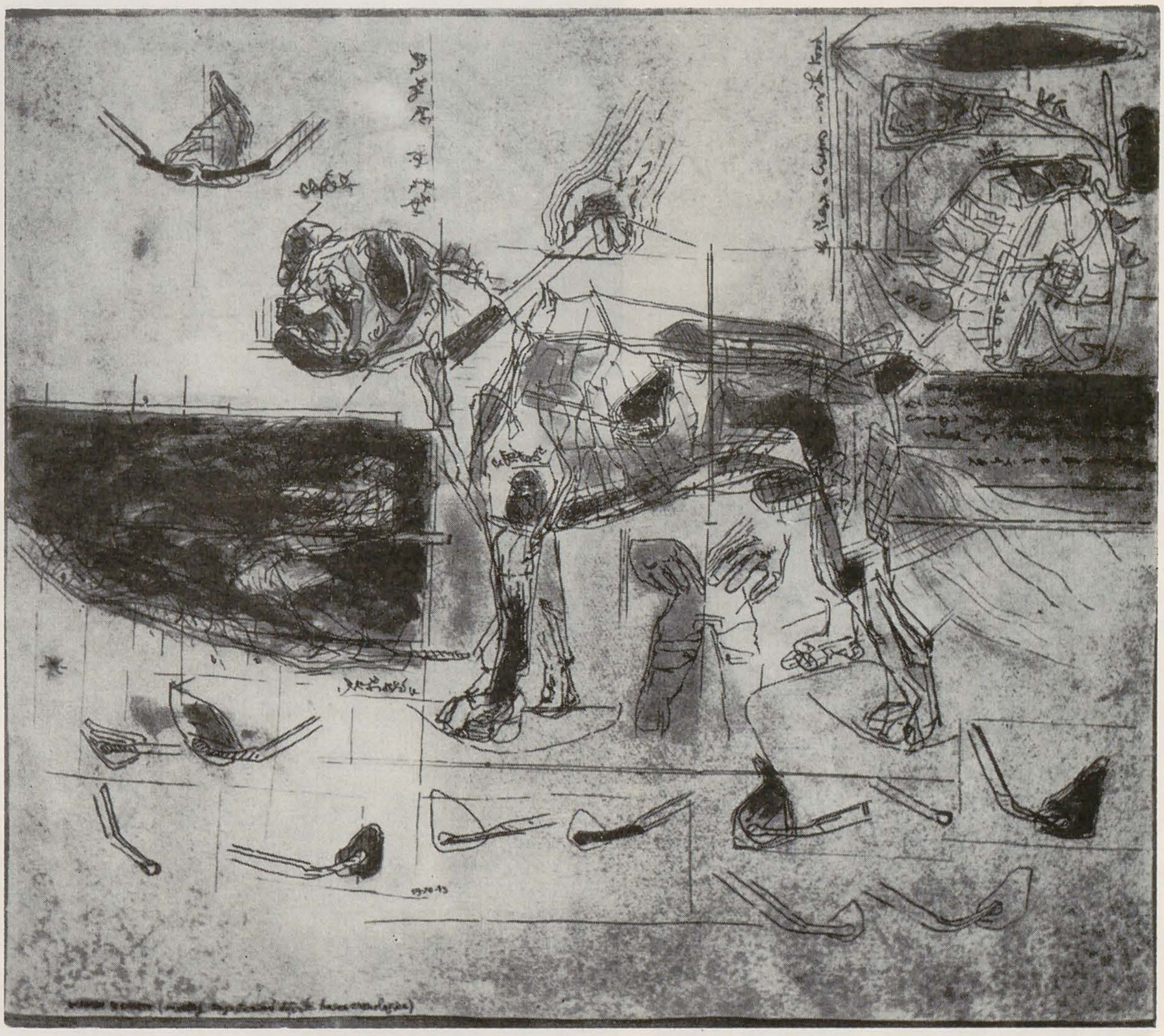
« Gîndirea este primordial metaforică », remarca I. D. Richards. O cugetare *despre* cugetarea artistică, așa cum se conturează ansamblul imaginat de Alexandru Chira — căci piesele izolate compun cu evidență un ansamblu coerent — nu poate, deci, decît să împrumute uneltele analogiei, ale analogiei poetice (suveica — sanie, pătratul — răsădniță ș.a.). « Poemele — angrenaj » trebuie, așadar, privite drept decupaje ale gîndirii poetice, « concentrate » ale spiritului de finețe ; iar subtil elaboratele, fabuloasele mașinării înfățișate privitorului, ca metafore pentru o *ars inveniendi*, alcătuitoare ale emblemei — și deci definiției — artei ca *téhne*, de informare a materiei înfăptuite după reguli cunoscute.

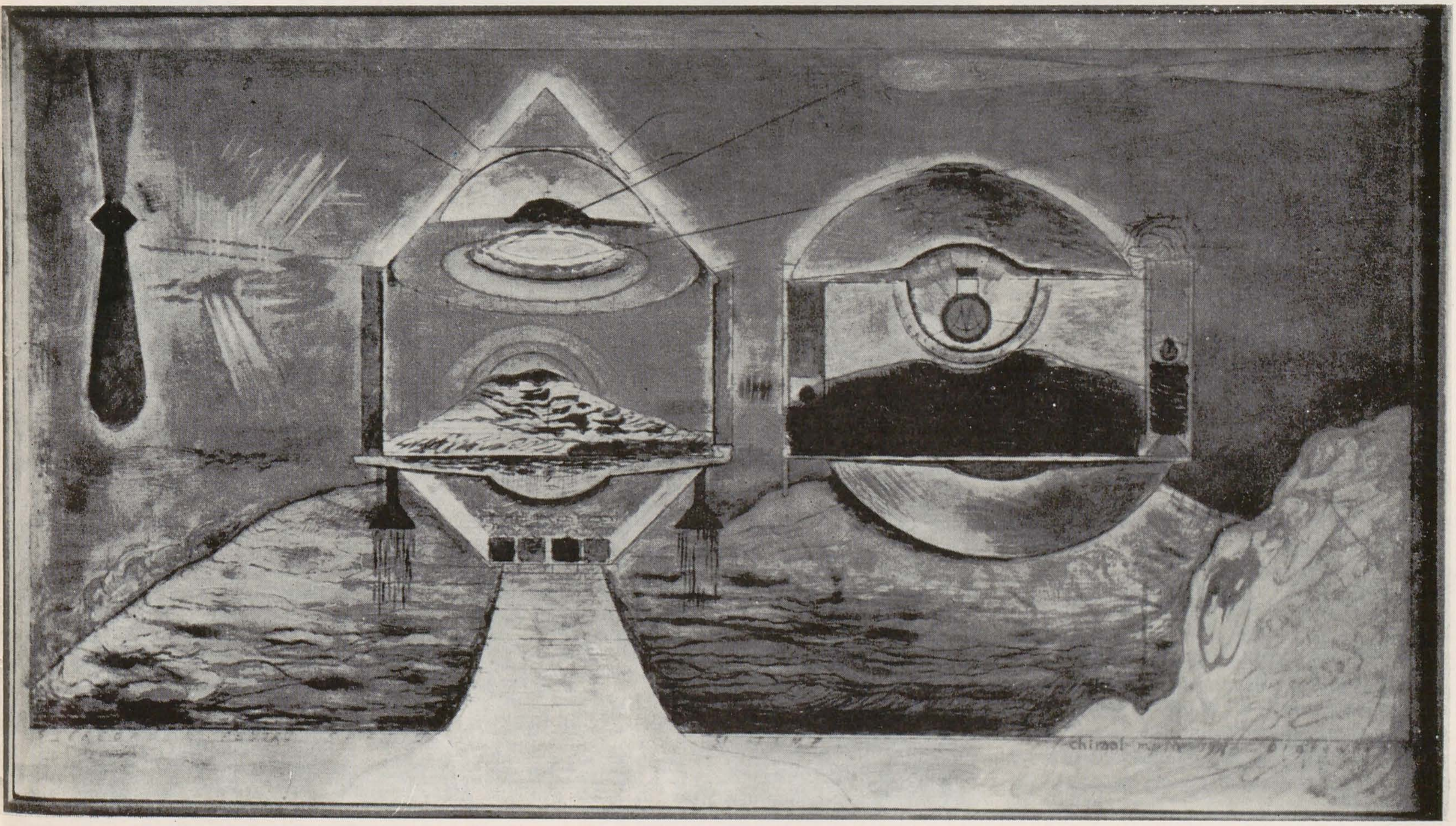
În acest amestec de real și posibil, de impalpabil și concret, este inutil să căutăm relația semantică imediată cu un « referent » bănuit ; ceea ce se propune e un limbaj vizual descoperit prin tentativa de a demonta articulațiile limbajului întemeiat pe cuvînt. Este, se pare, în intenția autorului, o modalitate de a justifica prezența artei, funcționalitatea ei în universul contemporan. « Tăușeni 124 » este, așa cum se deduce și din catalogul expoziției, un proiect de ambient, un ambient imaginar, desigur, dar artisticește posibil și funcțional. « Împrejmuirea » sugerează un univers « fabricat », conturat și totuși deschis. În el se revarsă întreaga plenitudine de semnificații, îndelung acumulată, a spațiului cultural rural, ali-

1. Izvorul (stereometrie pentru meditație), construcție ulei pe pînză, metal
2. Timbru al memoriei, desen
3. Stereopoem pentru spațiu și timp (geometria și natura)

mentînd necontenit avatarurile unui *ingenium* artistic ce traversează, rînd pe rînd, starea de veghe și cea de visare; înlăuntrul « împrejmuirii » se petrece întîlnirea « geometriei » (avînd aici un sens conceptual) și « naturii », a existenței reale și memoriei, secretă comuniune preparînd germinația ideii pe care se întemeiază întreaga muncă ulterioară a artistului—« artifex ». « Portretul » ideii și muncii artistice ne este înfățișat în diferitele ipostaze ale ansamblului, iar felurimea mijloacelor de comunicare — scheme, planuri, figuri mimetice, simbolice, « legende » pseudotehnice ș.a. — presupune tocmai ubicuitatea ideii, relativa ei independență. Se realizează astfel, eliminînd ecranele tradiționale ale comunicării, o integrare mai apropiată a privitorului în spațiul semnificativ al operei, a operei în spațiul real.

Toate acestea nu exclud *imitația* ca principiu al reflectării artistice și nu implică dezantropomorfizarea; firul mimetic este următit pînă la nivelele cele mai adînci ale analogiei, sugerîndu-se, nu odată — și aici revine, filtrată, tema ludică — existența artei ca verigă într-un lanț nesfîrșit de oglindiri și re-produceri. Finalitatea întreprinderii lui Alexandru Chira se dezvăluie, în prezent, în prospecțiunea temerară a temeiurilor adînci și, deopotrivă, a uneltelor comunicării artistice. MIHAI ISPIR





olga greceanu

« Greceanu Olga, un talent cu totul excepțional dotat pentru compozițiile decorative. [. . .]
Prin stilul nobil al desenului izbutește să realizeze un sentiment de senină reculegere ».

. . . .

« Greceanu Olga e un talent de compozitor. Arta sa, încă de la începuturi, denotă o distinctă atitudine de demnitate ce așează pe artista izolată de iarmarocul tumultului artistic ce afișează tendințe de irațională modernitate, unde, de multe ori, s-a pomenit numele d-sale în mod și loc cu totul deplasat ».

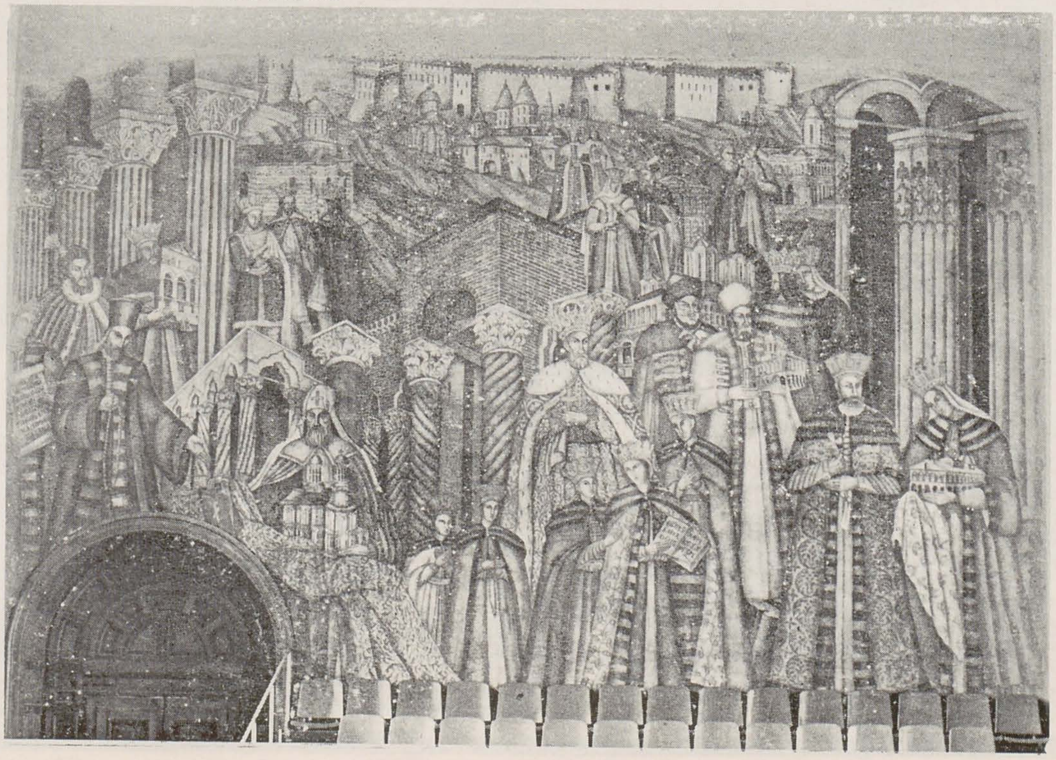
FRANCISC ȘIRATO

« Activitatea doamnei Olga Greceanu constituie un act de restabilire a valorilor și a adevăratului cult față de tradiție . . . Numai domnia sa are astăzi suflul și forța, precum și inteligența decorativă de a înfățișa cu cuviință artistică figurile scumpe neamului.
În totul ne înclinăm în fața temeinicei și puternic susținutei activități artistice și culturale a doamnei Olga Greceanu, o mare personalitate a artei noastre de azi și o însuflețitoare pricepută a valorilor românești și universale, legate de pictura adevărat decorativă ».

PETRU COMARNESCU

Voievozii Basarabi

Fresca de la Academia de științe economice



NEUITAREA OLGĂI GRECEANU

În toamna anului trecut ne-am luat cu discreție bun rămas de la una din marile doamne ale artei și istoriei noastre plastice: Olga N. Greceanu era — cine ar fi socotit-o? — aproape o nonagenară. Mai devreme numai cu cîțiva ani, pictorița putea fi văzută cățărată pe schele, restaurînd, cu încercata ei competență și răbdare, catapeteasma bisericii Pitar Moș, după ce anterior zugrăvise bolțile de la Lucaci, de la Antim sau pereții locuinței sale din București și din Măldărești — cu fresce în care încerca să readucă spiritualitatea artei pierdutului Bizanț.

Olga Greceanu studiase în profunzime arta și tehnica frescei — iar rodul acestor cunoașteri avea să-l sintetizeze în 1937 publicînd volumul intitulat *Compoziția murală (Legile și tehnica ei)* *.

Artista a fost și o necunoscută inovatoare: din colaje de hîrtii decupate — cărora le-a dat perfecta aparență și sclipire a mozaicului — a realizat pe zidurile propriului atelier din strada Frumoasă vaste compoziții și portrete istorice. Executate acum mai bine de o jumătate de secol, aceste unice și singulare mozaicuri au dat, în ciuda fragilității materialului, proba trainiciei lor.

În căutarea specificului românesc în pictura murală, pe care a practicat-o cu asiduitate, autoarea a încercat să exemplifice caracteristicile artei autohtone și într-o serie de reconstituiri istorice ce decorează diferite instituții publice bucureștene, rămase însă astăzi într-un nedrept cvasianonimat.

De cum intri în Capitală — fresca din Salonul de recepție al gării Băneasa: « Radu cel Frumos primind cheile orașului de scaun ». Lîngă Piața Victoriei, pe bulevardul Aviatorilor, ești întîmpinat, la Institutul de istorie « N. Iorga », de scena întîlnirii dintre daci și romani; iar pe un alt zid al fațadei, alaiul lui Mihai Viteazul. Pe strada Știrbei Vodă, la judecătoria sectorului VI, precum și la primăria Banu Manta pot fi văzute diferite fresce ale artistei.

La Institutul de arhitectură « Ion Mincu » găsim portretul compozițial al celui care a durat — cot la cot cu « calfe și zidari » — mânăstirea Curții de Argeș: Meșterul Manole. Olga Greceanu a mai zugrăvit tot astfel și alte așezăminte. Deplîngînd, în 1927, vicisitudinile suferite de metropola noastră care « de la fundare — vreme de șapte veacuri — a fost în mod constant devastată, distrusă, jefuită, incendiată, cîteodată chiar rășluită de pe fața pămîntului și osîndită pieirii, și, tot de atîtea ori, resuscitată, și care, numai într-un scurt răstimp de o jumătate de secol, a ajuns printr-o minunată strădanie la incredibila situație de astăzi » — autoarea ghidului istoric și artistic *Bucarest et ses environs*** care — ca și alte scrieri ale sale — credem că s-ar cuveni a fi reeditate, a îmbogățit ea însăși cu numeroase opere de artă orașul.

În toate aceste lucrări Olga Greceanu a încercat să imprime acel autentic specific românesc la care a aspirat viața întreagă; atît compozițiile istorice cît și cele religioase exprimă o autentică dragoste față de trecutul țării: voievozi și domnițe cu coconii lor, sau cărturari înveșmîntați în giubele riguros exacte din punct de vedere documentar — apar hieratici, într-o smerită grandoare pe care nu o regăsim nicicînd în compozițiile muraliștilor noștri contemporani din perioada interbelică.

Stilul picturii murale românești — scria artista — « cere o unitate de acțiune, acțiunea petrecîndu-se într-un spațiu fără adîncime, de aci stilizarea figurilor, costumelor, obiectelor, peisajului și a tuturor elementelor de compoziție ». Olga Greceanu opunea cu bărbăție, acelor picturi idilizante și convenționale ce se voiau declarativ naționale, pictura de o austeră sinceritate a zugravilor de la Hurez, Polovragi, Urșani, Pleașa, Plăviceni ș.a., în care se află acel « straniu amestec de primitivism și de subtilitate, de stîngăcie și de duioșie, apanaj al unui neam latin crescut în bizantinism ». Concluzia pe care ar subscri-o astăzi orice contemporan era că atunci « cînd o artă izbutește să fie socială, fiindcă își are originea și scopul în societatea reală a cărei acțiune o resimte, și-a cîștigat dreptul de a se numi ,,specifică'', fiindcă reprezintă și idealul acelei societăți » . . . ***

Un alt notabil merit al regretatei artiste a fost și acela de a fi oblăduit cula de la Măldărești, de pe malul Luncavățului, pe care nu numai că a restaurat-o și a întreținut-o — în vreme ce alte importante monumente erau lăsate paraginei, dacă nu erau chiar dărîmate — dar i-a dat o nouă viață, împodobind « uriașa clădire ridicată numai din bolovani », cu chipurile ctitorilor. Mai mult încă, în 1937 a închinat prima monografie acestui important monument de arhitectură civilă al secolului al XVIII-lea ****.

Personalitatea artistei se conturează astfel între coordonatele unei arte monumentale elevate, avînd obîrșii în istoria și legendele patriei sale pe care le cunoștea în adîncime. A dovedit aceasta și prin operele ei care au putut fi văzute în expozițiile personale sau colective începînd din 1914 și culminînd cu retrospectiva de la Dalles din 1974.

Nu putem încheia fugara noastră evocare fără a aminti că Olga Greceanu a fost în 1921, alături de Ressu, Bunescu, Theodorescu-Sion ș.a., membru fondator al Sindicatului artelor frumoase, din al cărui birou de conducere a făcut parte între anii 1924 și 1928; că a fost profesoară la Academia de artă modernă aplicată, înființată în 1927 de M. H. Maxy; că a fost, în 1924, la New York, cînd a expus alături de Nina Arbore, iar în 1939 la Paris, unde a prezentat, în Pavilionul românesc din cadrul Expoziției internaționale, portretele domnitorilor Matei Basarab, Constantin Brâncoveanu, Dimitrie Cantemir, iar pe un alt panou, desfășurat pe o lățime de patru metri, intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia. În 1929, la Expoziția internațională de la Barcelona i se decernase « Marele Premiu », iar în țară, în 1968, este decorată cu « Meritul cultural » clasa a III-a. Născută în 1890, Olga Greceanu, se retrăsese în ultimii ani în lumea amintirilor ei luminoase, privind cu melancolie și mîndrie la ceea ce înfăptuise o viață.

BARBU BREZIANU

* Cartea, apărută în 1935 la București, la Institutul de arte grafice « Triumful », a fost tradusă și în limba franceză: *La composition murale. Ses lois* (Ed. Leharte, Bruxelles, 1938).
** *Bucarest et ses environs* (București, ed. « Cartea Medicală », 1928).
*** *Specificul național în pictură* (București, « Cartea Românească », f.d. pp. 65, 67)
**** *Cula din Măldărești* (București, Institutul de arte grafice « Triumful »), 1937)

Olga Greceanu și-a făcut simțită prezența în viața artistică românească nu numai ca pictor, dar și ca teoretician.

Scrierile sale prezintă interes datorită, pe de o parte, vastului bagaj de informație în legătură cu istoria artei, dar și cu istoria culturii și, pe de alta, prin opțiunile nete, în jurul cărora o întreagă argumentație, uneori pătimașă, este de natură a cataliza polemici interesante.

Astfel, căutînd « Specificul național în pictură », Olga Greceanu definește opera de artă individuală ca manifestare a sensibilității poporului și afirmă necesitatea identificării lui mai mult decît pe marginea subiectului, în modul chiar al execuției, « fiindcă mijloacele de execuție sînt însăși gîndirea, concepția care caracterizează sufletește o națiune ».

În aceeași lucrare, ca foarte bună cunoscătoare a artei noastre medievale, autoarea întreprinde o fertilă încercare de definire a specificului picturii de tradiție bizantină de pe teritoriul României, în contextul lumii ortodoxe și față de modelul bizantin. « În expresia timidă a frescelor noastre, în calmul paletei, în egalitatea discreției ei, noi găsim adevărul ».

Recunoscînd în pictura noastră medievală afirmate cu tărie toate trăsăturile unui decorativism de cea mai bună factură, Olga Greceanu îndeamnă totodată la reevaluarea în mod profund a acestei înalte tradiții.

Astfel, nu mai departe decît în « Compoziția murală », autoarea expune cu multă fermitate acele posibilități de expresie pentru care a optat, propunînd o sinteză națională, deopotrivă tradițională și modernă. Dintre formele de reprezentare Olga Greceanu pledează, în sistem Wolfflinian, pentru linear și nu pictural, pentru o pictură plană, lipsită de profunzime, pentru o compoziție închisă, « compoziția centrală », supusă simetriei și ritmului, supusă cadrului și unei ordini suverane, într-o deplină unitate.

ILEANA POP

COMPOZIŢIA MURALĂ

Înainte de a intra mai adînc în subiect, un lucru trebuie bine lămurit: pictura murală, adică pictura executată pe zid, e cu totul altceva decît pictura obişnuită ce se execută în atelier, numită şi «pictură de şevalet», destinată să împodobească interiorul primului cumpărător şi susceptibilă de a fi mutată din loc în loc şi din casă în casă.

Pictura murală însă, destinată unui perete stabil, sortit să rămînă veşnic pe loc, atîta timp cel puţin cît durează şi edificiul, trebuie, ca şi zidul pe care se aplică, *să reprezinte caracterul de stabilitate*, de unde decurge o serie de principii aproape contradictorii picturii pe pînză.

Stabil e zidul, stabilă să fie şi pictura[1]. [...]

El, zidul, e o forţă. E un factor important în edificiu, căci hotărăşte proporţiile, limitează şi apără încăperea. Nu e un element izolat, ci o legătură, o parte dintr-un tot, o relaţie printre celelalte elemente arhitecturale. Nu poate fi distrus fără ca celelalte ziduri înconjurătoare să nu sufere, fără să nu se schimbe buna armonie a interiorului.

Zidul e ceva real; pictura e o iluzie a realităţii. Arhitectura e o artă care nu minte, fiindcă utilitatea îi este ţinta supremă şi soliditatea, putinţa de a dura, putinţa de a rezista.

Să nu mintă nici pictorul introducînd perspectiva, iluzie înşelătoare. Să rămînă la adevăr şi suprafaţa plană s-o lase plană, ca o decoraţiune, aşa încît zidul, chiar pictat, să rămîie în legătură cu celelalte ziduri nepictate, adică să-i dăm în arhitectură *funcţia de motiv*.

Perspectiva, ştiinţa adorată de Renaştere, a fost cultivată pentru a înşela ochiul, pentru a imita mai de aproape natura, dînd adîncime tabloului. Or, această înşelăciune fiind contrarie principiului compoziţiei murale, fiindcă te invită să priveşti în adînc, *trecînd dincolo de zid*, trebuie definitiv uitată de artiştii ce se specializează în compoziţia murală, singura care are *dreptul de a ignora volumul*, calitate primordială a oricărei realităţi. Aceasta este prima cheie cu care pătrundem în misterele frumuseţii şi ale adevărului sublimei compoziţii monumentale.

Pătrundem cu o negaţiune: nu, perspectivă; nu, adîncime; nu, relief; nu, volum; nu, a treia dimensiune, dar o *pictură plană*.

Compoziţia murală cere o pictură plană şi numai plană. Nu se va putea spune că se ajunge cu acest mijloc la convenţional, căci întotdeauna a existat şi va exista convenţionalul în artă, convenţional ce trebuie să ştim să-l acceptăm.

O pictură fără perspectivă dă de gîndit; căci înseamnă o pictură deosebită şi care mai reclamă şi prezintă desigur şi alte abateri, căci nimeni nu va putea crede că o compoziţie din care ai scos perspectiva, să devie pe loc, numai pentru acest motiv, o compoziţie murală.

Olga N. Greceanu, *Compoziţia murală. Legile şi tehnica ei*, Institutul de arte grafice «Triumful», Bucureşti, 1935.

Nu poate fi de ajuns ca numai fondul unei compoziţii să fie văzut în plan şi figurile să nu fie şi ele supuse unor constrîngeri echivalente lipsei de perspectivă. Or, constrîngerea, echivalentă lipsei de perspectivă, se traduce printr-un *relief moderat* al formei şi prin *moderaţia* mişcării. [...]

Dar dacă pictura murală nu cere perspectivă şi dacă într-un spaţiu fără adîncime se fixează personaje fără relief, cu gesturi şi atitudini moderate — aproape în nemişcare şi fără expresii — ne întrebăm cu ce le înlocuim?

Ce compensaţie oferă arta murală, căci nu iei dintr-o compoziţie perspectiva, mişcarea, expresia figurilor, acţiunea — într-un cuvînt imitarea naturii, farmecul pînă mai ieri al tuturor picturilor, fără să pui ceva în loc?

Există, în adevăr, o compensaţie, şi această compensaţie e *decorativul*. Decorativul bazat pe linie, pe forme geometrice, pe sistemul simetriei, al ritmului şi al stilizării, decorativul care ne dă cea mai imaterială şi cea mai intelectuală din emoţiile omeneşti:

Arta murală e o artă decorativă prin excelenţă. [...]

CE E STILUL MURAL?

Stilul este un mijloc propriu de a manifesta o concepţie artistică.

După cum linia dreaptă este cel mai scurt drum între două puncte, tot astfel stilul mural este cel mai scurt drum de la o inteligenţă la alta, graţie legilor sale decorative care produc maximum de efect, cu un minim de forţă. Perfecţiunea acestui stil este atinsă, dacă face pe spectator să înţeleagă şi să se pătrundă de un sentiment, fără oboseala atenţiei.

Să vadă dintr-odată. Să cuprindă dintr-odată înfăţişarea totală. Să înţeleagă.

Stilul mural are regulile lui matematice şi dinamice, şi una din principalele condiţii este perfecta adaptare a sistemelor artei decorative, pentru a atinge rezultatul dorit: *pictura în două dimensiuni*.

Aceste sisteme se confundă cu stilul însuşi, care capătă prin ele o putere totodată *semnificativă* şi *sugestivă*.

Semnificativă, pentru că înfăţişează, în cîteva planuri precise, întreaga idee.

Sugestivă, pentru că ajută spectatorului să deosebească un sentiment prin armonia ce creează între linie şi culoare.

În artă, trebuie să se ţină seama de trei termeni: de idealul artistic al compozitorului, de mijloacele de expresiune de care dispune şi de mediul căruia se adresează. [...]

Din acest joc neregulat între artişti şi mediu, din aceste influenţe reciproce s-au născut diferite epoci cu diferite stiluri, care au împărţit întreaga istorie a artei. [...]

Compoziţiile Renaşterii — excepţie făcînd Rafael în aplicarea simetriei şi a ritmului — *nu* sînt compoziţii murale: sînt tablouri, picturi concrete, realiste, perfect văzute în a treia dimensiune, umbrele adînci făcînd «gaură în zid», colorate în toate cele cinci gradaţii ale clar-obscurului, cu perspectivă de raccourci, cu figura în plină mişcare şi pronunţate expresii.

Tocmai genii ca Leonardo da Vinci, Michelangelo, Veronese şi Rafael au omorît stilul mural.

Ei au fost pictori desăvîrşiţi, dar nu pictori murali. Sublimi compozitori, dar nu compozitori murali. Între stilul mural şi stilul Renaşterii — care din ignoranţă estetică se confundă — există aceeaşi deosebire de care se face menţiune, în vechile tratate de retorică, între stilul simplu şi stilul sublim.

Stilul simplu ar fi stilul mural.

Stilul sublim, dacă vreţi, e stilul Renaşterii.

Prin stilul simplu, se naşte o compoziţie de o formulă clară, precisă, unde ideea dominatoare apare dezbrăcată de toate incidentele care ar fi încărcat-o şi înăbuşit-o.

Stilul simplu, adoptat de Giotto, Lorenzetti, şi în genere de toţi artiştii *Evului Mediu, unde stilul mural îşi găseşte originea*, expune subiectul bazîndu-se pe logică, bază unică şi eternă a bunului stil[2].

Prin stilul simplu, care are ca scop expresiunea logică şi economică a ideilor, idealul stilului mural ar fi ajuns să devină o limbă universală, fără ca artistul să-şi fi pierdut personalitatea, căci fiecare artist are ceva propriu în el, ce transpiră în cele mai mici creaţii. [...]

Din punct de vedere al concepţiei, stilul mural reclamă unitate de acţiune.

Din punct de vedere tehnic reclamă unitate de spaţiu, adică:

1. O compoziţie indivizibilă ca acţiune: să nu fie prezentată decît o *singură acţiune principală*.

2. Acţiunea să se petreacă într-un spaţiu fără adîncime.

Aceste două legi îşi au explicaţiunea:

1. Dacă am avea mai multe acţiuni principale, personajele ce figurează în compoziţie ar reclama atitudini variate, mişcări accentuate, grupări pe planuri diferite, ceea ce e incompatibil cu arta decorativă, căci ar introduce perspectiva şi expresia, deci cele trei dimensiuni.

2. Acţiunea petrecîndu-se într-un spaţiu fără adîncime, urmează de la sine: *stilizarea* figurilor, a costumelor, a obiectelor, a peisajului şi a tuturor elementelor din compoziţie, iar stilizarea, la rîndul ei, e urmată, în intenţiunea ei decorativă, de un desen ornamental.

Prin această unitate de acţiune şi unitate de spaţiu, tindem spre aceeaşi ţintă: decoraţiunea.

Dacă desenul are caracter ornamental, nu mai putem aplica un colorit propriu artelor concrete şi bazat pe clar-obscur. Această ciocnire între desen şi culoare ar compromite întreaga operă şi ar indica o lipsă de unitate în modul de a exprima tehnic o concepţie artistică.

De asemenea dacă figurile sînt stilizate, dar în spatele lor se succed planuri văzute în perspectivă, *unitatea* s-ar prăbuşi. [...]

Compoziţia murală, născută din necesitatea de ornamentare a zidului, trebuia să rămînă, chiar colorată, la expresiunea neaccentuată a zidului. Ceea ce primitivii au reuşit să redea prin neştiinţă, noi vom respecta azi conştient.

Astfel una din primele taine ale unităţii ce leagă toate operele murale primitive între ele dîndu-le acel «aer de familie» şi demnitate s-a descoperit în lipsa de perspectivă aeriană sau, mai bine zis, în apropierea lor de grafică.

Toate operele Evului Mediu se apropie de grafică: *frescele, tapiseriile ca şi desenul cad sub acelaşi principiu, fiindcă se unesc în pretenţia de a păstra caracterul plan şi desenul este îndeplinirea tipică a acestui postulat*. [...]

Principiul de bază al compoziţiei murale fiind unitatea, *subiectul*, ideea de care se leagă sentimentul, trebuie să fie prezentat într-o *singură acţiune principală* şi în expunere explicativă.

Subiectul — care în viața de toate zilele ar echivala cu subiectul de conversație al unei societăți — recomandă de la prima aruncătură de ochi pe artist. Inteligența, cultura, finețea, spiritul, apar deodată ca și lipsa de inteligență și lipsa de rafinament. Arta — murală sau nu — fiind aplicarea cunoștințelor pentru realizarea unei concepții și concepția fiind un produs al inteligenței, urmează că reușita «subiectului» depinde în mare parte de spiritul artistului, de temperamentul și starea lui sufletească.

În primul rînd trebuie să ne facem educație, *să gîndim mural*, pentru *a povesti mural*, adică să povestim fără să amestecăm tot cortegiul de amănunte ce ar privi subiectul. [. . .]

SCHEMA ARHITECTURALĂ

Subiectul nu poate fi pus la punct înainte ca artistul să nu fi luat cunoștință de forma în care va înscrie compoziția, care poate fi un dreptunghi, un triunghi, un pătrat, un trapez, un cerc, un semicerc etc. Oricare din aceste figuri geometrice formează Schema Arhitecturală a compoziției, adică forma ei exterioară sau conturul expresiv. Adevărata metodă de lucru artistul începe s-o simtă cu *forma panoului*, care evocă un sentiment, imperceptibil omului comun, dar perceptibil pentru artistul rafinat. [3]

Dreptunghiul evocă sentimentul stabilității, al dramei înăbușite, și cere ca figurile înscrise să fie în atitudini verticale, corespunzînd laturilor laterale ale figurii, atitudini prin excelență proprii artei religioase. O formă dreptunghiulară mai mult înaltă, deșteaptă sentimentul de eleganță. Cercul și pătratul, forme perfecte și regulate, nu evocă nici o senzație particulară, nici o emoție deosebită, de aceea se pretează să exprime într-o atmosferă de calm și pace toate sentimentele moderate: afecțiunea, încrederea, devotamentul, rugăciunea, ca și acțiunea spontană, impetuozitatea, bucuria, fericirea și încă orice sentiment ce se îndreaptă spre concret, spre sentimentele comune.

Piramida impozantă, rezistentă, stabilă, de sine stătătoare, eternă, care se pretează la toate sentimentele puternice, e propice subiectelor lugubre, triste, grave, nobile, majestuoase, patetice, plîngătoare, proprie marilor subiecte, marilor mișcări, exclamațiilor adînci, evenimentelor surprinzătoare, imperative, dar simple, concentrate. [. . .]

Figura omenească e susceptibilă, din cauza flexibilității corpului, să se înscrie în orice formă geometrică: dreptunghi, pătrat, semicerc, triunghi echilateral, triunghi dreptunghiular, trapez etc. Culcat, se va înscrie înt -un d eptunghi orizontal; în picioare, într-un dreptunghi înalt; îngenuncheat, într-o piramidă; în genunchi, dar cu capul adus în față, spre pămînt — cum sînt arabii în rugăciune — într-un semicerc.

Dintre toate schemele arhitecturale, potrivite figurii omenești, două sînt mai frecvente: dreptunghiul și triunghiul, cu atitudinile corespunzătoare: în picioare și în genunchi; sînt și cele mai murale, și de care ne servim cel mai des în compoziții. [. . .]

După ce prin schema arhitecturală — semn caracteristic — artistul a reușit în mod abstract să fixeze sugestia unui sentiment, cum Lorenzetti ne-a fixat sentimentul de pietate, va trece la spectacolul propriu zis, determinînd în eternitate aspectul acelui sentiment.

Cînd artistul trece la reprezentarea spectacolului, începe judecata, prin care leagă exteriorul — aparența generală a compoziției — de interior: gruparea semnificativă a figurilor.

Această grupare, legile decorative ne impun s-o înfățișăm după cele două mari sisteme decorative: *simetria și ritmul*.

De fapt, compoziția propriu-zisă abia acum începe, cînd devenim puțin arhitecți.

Arhitectura organizează materialele, le pune în ordine, ca în urmă să le supună la un fel de acțiune comună, care ridică dintr-odată edificiul deasupra pămîntului; prin armonia liniilor, dă eleganță la ce ar fi prea greoi, dă stabilitate la ce e prea fragil, ridică ce are tendința să se prăbușească.

Rolul de cărămizi revine personajelor ce vom înscrie, factorii principali pentru înțelesul și alcătuirea subiectului. Ele sînt zidurile edificiului în conformitate cu forma generală dată.

De acum, în interiorul schemei improvizăm, dar improvizăm cu regulă, hotărînd locul fie ărui grup, precum și relația dintre un grup și altul în așa fel ca să dea impresia unui tot adunat, unui bloc, ceva compact, unit, legat. [. . .]

Oriunde intervine simetria — una din cele mai răspîndite din legile decorative — compoziția primește stabilitate, căci rolul propriu al simetriei e să dea sentimentul stabilității.

În compoziția murală nu ne servim de *simetria absolută*, întrebuințată în motivele de ornamentație, unde se cer părți identice, obținute prin decalcarea inversă a uneia din ele, dar ne servim de *simetria relativă*, care dă o mare libertate în compoziție, unde introducem părți similare, nu identice. [. . .]

Al doilea mare sistem al artei decorative e *ritmul*, la rîndul lui un alt adevăr al naturii, căci omul merge ritmic, păsările zbor ritmic, valurile mării se rostogolesc ritmic, ziua și noaptea se succed ritmic.

Ritmul, care este repetarea unei linii la intervale egale, merge mînă în mînă cu simetria și după cum în muzică ritmul împarte și subîmparte timpul în mod egal, tot astfel în compoziție ritmul împarte și subîmparte suprafața în mod egal; prin această repetare ritmică se obține același efect ca în muzică, pauza alternînd cu efortul.

Rolul ritmului e să *întărească* atît intenția sentimentului, cît și a unui element estetic și să ușureze totodată înțelesul subiectului. [. . .]

Dar, după cum în simetrie nu cultivăm simetria absolută, ci simetria relativă, tot astfel în compoziția murală ne referim la ritmul *relativ*, care se aplică din loc în loc, la intervale corespunzătoare, egal distribuit pe întreaga suprafață. Dacă de exemplu între multele linii ce construiește e una care îl satisface mai mult prin mișcarea ce i-a dat, prin ondulația ce provoacă, prin muzicalitatea ce răspîndește și cum această linie, izolată, nu poate avea destulă forță pentru a domina, pentru a se face remarcată de spectator, pentru a-și lua răspunderea frumosului grafic, artistul intervine cu știința compozitorului; el știe că sentimentul acestui frumos grafic se accentuează prin ritm, adică prin repetarea acestei linii, fie odată, fie de două ori, fie de mai multe ori, pe întreaga suprafață, la intervale egale.

Cu acest mijloc nu e posibil ca muzicalitatea liniei să nu fie remarcată și să nu predomine.

La orice linie ce vrem să evidențiem, la orice formă, la orice culoare, îi căutăm *ritmul*.

Nu linia dusă mai gros, ne-o va face mai vizibilă, nici forma conturată, nici culoarea aprinsă, ci repetiția acestora.

Ritmul relativ dă o mare satisfacție și libertate artistului: o serie de linii repetate, judecate, compuse, prevăzute, bine adaptate, care merg în măsură, devin o plăcere aproape muzicală, odihnitoare, contribuind la maximum pentru producerea senzațiilor agreabile [4].

Simetria și ritmul au fost cu succes speculate în artele ultramoderne, a căror țintă era, ca făcînd abstracție de subiect, să impresioneze prin muzicalitatea liniei și a nuanțelor. [. . .]

Ritmul trebuie cercetat din trei puncte de vedere:

a) al conturului exterior față de laturile schemei arhitecturale;

b) al aceluiași contur repetat fragmentar în interior;

c) al părților față de tot [. . .]

Cînd am ajuns la stilizare înseamnă că ne găsim în plină dezvoltare a compoziției decorative, adică la punctul precis unde compoziția decorativă se desparte de compoziția de șevalet. Schema arhitecturală, simetria și ritmul privesc și compozițiile spontane într-o oarecare măsură, dar pe cînd figurile din compozițiile spontane se îndreaptă spre realism, figurile din compozițiile murale se îndreaptă spre decorativ, spre pictura plană, spre reprezentarea în două dimensiuni, deci spre stilizare.

Stilizarea începe să ne preocupe îndată ce am lămurit în grupurile simetrice figurile ce se înscriu. Le-am lămurit ca formă, ca plan, ca contur, ca mișcare, dar nu le-am construit decorativ și nici definitiv.

Această nouă operație, prin stilizare, e baza decorativului și cere multă știință pentru a păstra măsura decorativului superior și a nu cădea în afiș, ilustrațiune, ornament, arte industriale, bazate și ele pe stilizare. [. . .]

Stilizarea e greu de explicat, fiindcă nu există un sistem anume, după care să se stilizeze, nici legi, nici reguli fixe: există numai obligațiunea ca prin operații intelectuale, prin raționalism, să interpretăm natura în sensul decorativ, căutînd la toate figurile, la toate obiectele, la toate motivele luate din natură, fie în ansamblu, fie în detaliu, *forma geometrică din care derivă*, tinzînd astfel spre un caracter mai ornamental, spre o simplificare, o concentrare, o schematizare, atît în linii cît și în planuri. [. . .]

A stiliza înseamnă a înțelege, a realiza, a pătrunde arta murală în toate exigențele și adevărurile ei, înseamnă mai ales a crea, a reface natura, a stabili noi proporții și noi legi de echilibru și armonie, a produce, a inventa, a ridica din linii și planuri, — indiferent de relieful naturii — stări de spirit, sentimente, emoții, gînduri, pe care compozitorul mural le-a inventat cel dintîi, cărora le-a dat o formă nouă, căci nu a găsit-o din natură, nici nu a copiat-o, dar a creat-o el, prin puterea extraordinară de creație ce dă *stilizarea*. [. . .]

Cu alte cuvinte, tot ce se prezintă ochilor noștri se poate reduce la două dimensiuni, fiindcă asupra tuturor elementelor se poate efectua o operație de simplificare, de moderare, de concentrare, de sistematizare, adică de o reducere la o figură simplificată, în interiorul căreia vin închise toate părțile care constituie acel element.

În rezumat, a stiliza înseamnă a face din natură o transformare grafică, prezentînd-o sub o formă geometrică apropiată conturului în general; înseamnă a scoate în evidență caracterul particular numai în cîteva linii expresive, în cîteva trăsături particulare, sugestive caracterului propriu; înseamnă a crea, la un moment dat, un alt element

decît elementul prezentat de natură, fie mai complicat, fie mai simplu, fie moderînd, fie deformînd, dar prezentînd, și într-un caz și în altul, un aspect decorativ.

Privind cu atenție conturul exterior al oricărei figuri, oricărui motiv din natură, vom observa că acest contur corespunde mai mult sau mai puțin unei forme geometrice, regulată ori neregulată, și această formă trebuie speculată, căci prezintă caracterul particular exterior al motivului. Pentru ca motivul să îmbrățișeze forma geometrică ce i-am găsit, e poate nevoie să deformăm o linie sau alta a motivului în dauna naturii; această depărtare aparentă de natură să nu ne oprească, căci *nu urmărim copia naturii lor dar decorativul ei*: real dar nu real; motiv *omenesc*, dar nu chiar omul.

Imaginația artistului și calitățile personale inventive, vor ști care linie să accentueze, de care detalii să profite, pe care să le evidențieze, pe care să le ignoreze. E un exercițiu de fantezie și de varietate, dar care are o limită, pentru a nu cădea în ilustrațiune sau afiș, sau în arta decorativă industrială, sau încă în bizarul sau grotescul artelor ultramoderne.

Natura este eterna inspiratoare în toate operele de artă. Formele pe care imaginația noastră crede că le creează, se găsesc toate în Univers; conturile cele mai capricioase, decorațiile cele mai stranii, nu sînt creațiuni de ale artistului; dacă artistul ar cerceta mai de aproape ar găsi toate liniile lui repetate din natură, de unde urmează că orice element din natură e susceptibil să fie interpretat din punct de vedere decorativ. [...] Pictura astfel înțeleasă devine o cercetare de armonie, un fel de poem natural al suprafeței, o simfonie plecînd de la aceeași temă și dezvoltînd peste toată suprafața variațiunile acestei teme.

---

[1] Este interesant de amintit aici modul în care aceeași preocupare pentru relația pictură murală — suportul plan oferit de zid a dus în cazul muraliștilor mexicani la o cu totul altă gîndire monumentală. Alfaro Siqueiros afirmă necesitatea căutării « sensului ascuns al compoziției realizate de arhitect ». Departe de a predispune la urmărirea caracterului de stabilitate în pictura murală, zidul, ca element al unei organizări spațiale potențează, pentru el, valorile dinamice ale imaginii: « Ar fi o mare greșală să nu se țină seama de ceea ce am numi dinamica geometrică realizată de arhitect ».
În același timp în care nega « perspectiva tradițională și academică », considerate de el « complet false și antiștiințifice », Alfaro Siqueiros propune în numele unei picturi realiste și firești « o ordonare vizuală în raport cu deplasarea spectatorului », care « nu este nici o statuie încremenită, dar nici un manechin care se învîrtește în jurul unui ax fix ».

[2] Olga Greceanu se referă și în alte scrieri la opoziția artei de tradiție bizantină și a celei renascentiste. Opoziție între o artă intelectuală, bazată pe stilizare, ce operează rațional interpretînd natura în sens decorativ, «formală, abstractă, schematică», pe de o parte, și pe de altă parte o artă « ce omoară sentimentul spiritual », pentru care « știința profundă a perspectivei, a clar-obscurului, a raccourciului », « formele opulente », coloritul viu, afirmate cu trufie ca tot atîtea victorii, nu au însemnat decît scăderi față de grandiosul abstract al artei bizantine, față de « forma durabilă », gîndită pentru eternitate.

[3] În cadrul fenomenului muralismului mexican, urmărirea unei relații dinamice a picturii cu zidul a făcut ca, laolaltă cu perspectiva tradițională și academică, să fie judecată ca falsă și « compoziția concepută în cadrul strict al dreptunghiului mural, considerat formă geometrică statică » (David Alfaro Siqueiros).

[4] Ideea muzicalității, urmărită în linia orizontală unduitoare și în acordurile cromatice o întîlnim ca o preocupare permanentă legată de cloisonnismul și sintetismul gauguinian. I.P.

daniel popescu

A încetat din viață la Cluj-Napoca profesorul *Daniel Popescu*, fost rector al Institutului « Ion Andreescu » între 1956—1972. Muntean de origine — fiu al gravorului Gabriel Popescu, unul din ctitorii acestui meșteșug la noi — Daniel Popescu absolvă în 1934 Facultatea de litere și filosofie, stabilindu-se, după un periplu prin mai multe orașe, la Cluj, în 1946, și devenind în 1952 lector la catedra de Istoria artelor a Institutului de arte plastice.

Aici, în burgul universităților transilvane, își va rosti cursul de Istoria artei românești cu pasiune și har, reușind să evoce ca nimeni altul, cu talent dramatic și prodigioasă memorie, pe Luchian sau Paciurea, să crească generații de învățăcei în spiritul venerației marilor valori ale tradiției noastre. Cu o precumpănitoare vocație de orator, Daniel Popescu a putut să renunțe la gloria numelui adunat pe coperțile unor elegante monografii, știind să caute și să găsească în satisfacțiile comunicării de la catedră împlinirea rotundă a destinului său. Cu un tact unanim apreciat, cu distincție și eleganță, profesorul și rectorul s-a străduit să afirme valorile perene ale artei noastre contemporane într-un spirit de frățească apropiere de celelalte naționalități, să facă din Institutul « Ion Andreescu » o școală a armoniei și colaborării, o școală cu porțile la fel deschise românilor sau maghiarilor, studenți sau profesori.

O anume juvenilă mobilitate, impresia de nonconformistă fraternizare secretă cu spiritul de boemă, umorul de fină calitate îl apropiau firesc de tineret, disimulînd diferențele de ani și poziție.

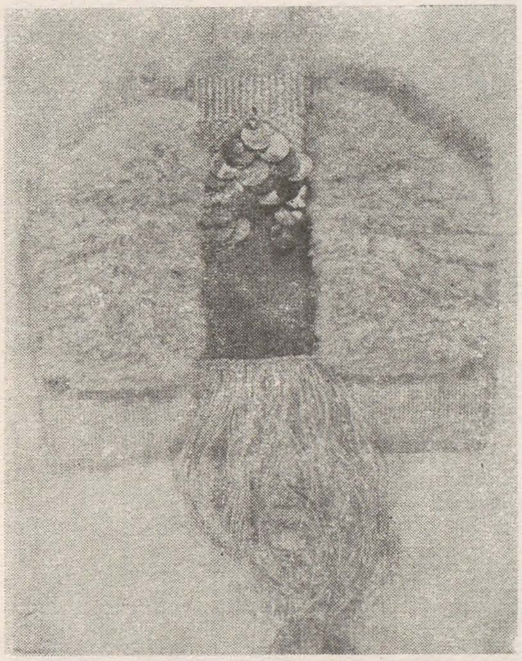
Iată de ce, refuzînd o întreagă viață altă vîrstă decît pe cea a unei perpetue tinereți, Daniel Popescu moare mai puțin.

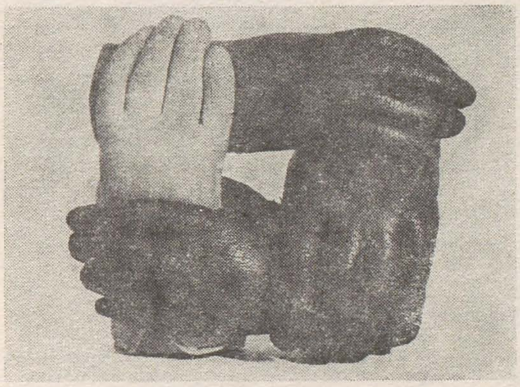
FRANÇOIS PAMFIL

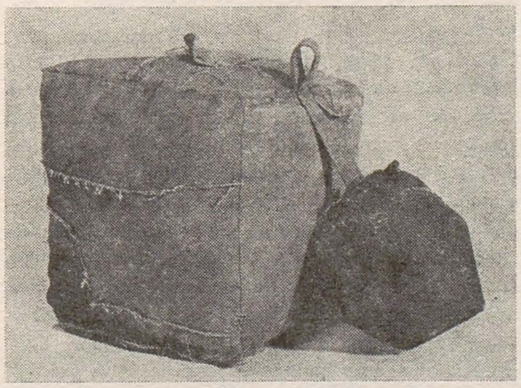
jurnalul galeriilor

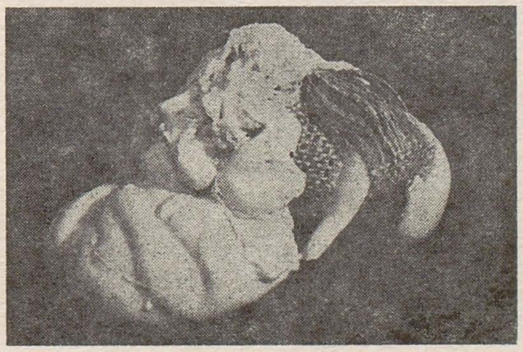
Redacția reia, sub o formă precizată mai clar, un « Jurnal al galeriilor ». Este vorba, desigur, despre un șir de prezentări periodice ale vieții expoziționale bucureștene; noutatea ar consta în faptul că acum se accentuează caracterul de antologie *(și se înțelege clar că o antologie nu poate fi niciodată confundată cu un dicționar complet)* personală *(cum la realizarea rubricii sînt invitați să colaboreze mai mulți critici de artă, criteriile de apreciere nu vor fi foarte omogene, dimpotrivă, vor interesa diferitele unghiuri de vedere), pe o durată precizată (o lună din calendarul expozițional), într-un spațiu relativ egal. Cu alte cuvinte, autorul — niciodată același consecutiv — își va « gospodări » spațiul disponibil în primul rînd în funcție de opțiunile sale personale față de fluxul — sînt cuprinse aici și fireștile fluctuații calitative — manifestărilor expoziționale. O va face în deplină libertate, dar, și, presupunem, cu conștiința că această rubrică va fi, în timp, apreciată nu numai ca modalitate de surprindere/cuprindere a actualității artistice de la noi, ci și ca un « verificator » al opiniilor critice; altfel spus — și modificăm acum destul de serios un proverb chinezesc — prin « Jurnalul galeriilor » nu se privește numai luna, ci și degetul care arată luna.*

Înainte de a trece la cîteva dintre faptele artistice — ale perioadei 15 mai — 15 iunie — la care mă voi referi, (re)aduc în discuție unele probleme ale criticii și ale comentariului despre artele plastice. « A spune ceva în sensul unei prelungiri aproximative a direcției emoționale trăite și anume pornind de la impresia nudă a tabloului (dar nu numai despre tablou este vorba în această subtilă considerație a lui Arnold Gehlen, ci despre orice lucrare de artă — n. n.) aduce cu sine o ușurare evidentă. În felul acesta comentatorul se transfomă într-un Proteu: acum instalator de antenă, apoi tenor liric, apoi iară campion al ideilor impuse — pentru ce orice, afară de critic? ». Acceptînd, vrînd-nevrînd — prin însăși formula acestui « jurnal » — condiția de Proteu, comentatorul și-ar putea găsi eventual o justificare destul de orgolioasă în relativa ei inocență: el ar fi specialistul apt să distingă primul, sau printre primii, cine este cel mai instalator, cel mai tenor etc., ar fi, adică, un specialist al calității.
Desigur, nu consider îndeletnicirea criticului nici ca un joc de salon, nici ca un serviciu municipal — după extrem de sugestiva exprimare a lui Barthes — cred doar că, așa cum nu ostenea să ne repete profesorul Schileru, trebuie « să explicăm și să incităm la luptă cu entropia ».
Fără prejudecăți tradiționaliste, dar și fără radicalism — tocmai fiindcă acesta e conservatorismul de mîine infiltrat în problemele de astăzi, cum sună o dizolvantă definiție umoristă — încerc, într-un « peisaj » expozițional destul de divers, la care am contribuit scriind cîteva texte de cataloage în perioada amintită, să urmăresc printr-un « răspuns » la fel de fragmentar, de mozaicat ca și realitatea artistică de la care pornește acest răspuns (uneori, cu toată alura de șlagăr desuet « și tăcerea-i un răspuns ») nu atît persoane sau personalități artistice, cît mai curînd un concept general, al artei și al criticii de artă, acela de *dezvoltare,* ca *creștere, diminuare, repetiție.*







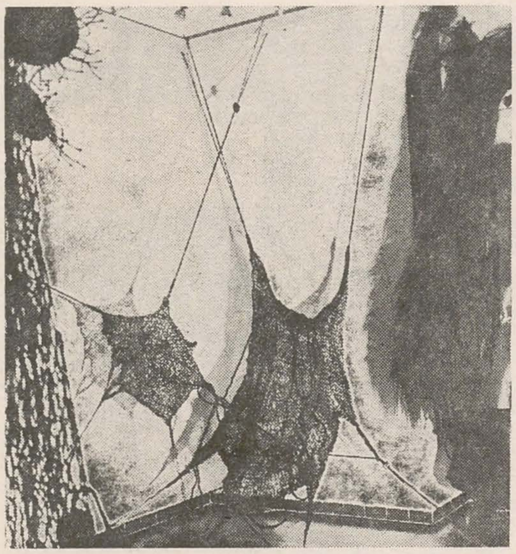


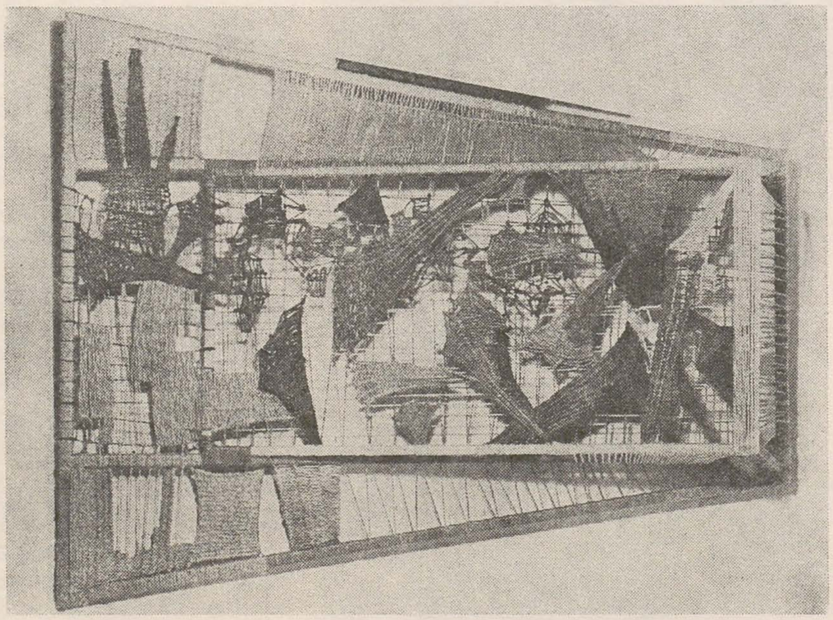
Una dintre modalitățile cele mai spectaculoase ale acțiunii artistului în sînul colectivității este personalizarea spațiului prin considerarea tapiseriei — aici incluzînd și tapiseria spațială, volumul textil, ambientul transformabil — drept *complementul logic al arhitecturii.*
Această direcție — în fapt expresia unei legitime dorințe de poetizare a spațiului — a cunoscut o remarcabilă dezvoltare în ultimii ani, zona fiind abordată din ambele sensuri, și de către arhitecți și de către plasticieni. Prin faptul că are și o pregătire de arhitect, Daniela Grușevschi (galeria Simeza) reduce tandemul arhitect — plastician la o singură persoană foarte interesată de posibilitățile unei *formulări contrapunctice:* suprafața sau volumul textil, reputate ca expresii calde, împreună cu suprafața rece sau impersonală a arhitecturii actuale; în această relație, funcția compensatorie, corecția cu mijloacele artei se impune cu evidență. Să enunțăm cîteva elemente definitorii pentru concepția autoarei: calitatea tactilă (a materialului) nu se contrapune calității optice (a culorii folosite), dimpotrivă, colaborează, coexistă în influența lor asupra psihismului; funcția compensatorie se realizează de obicei ca *re-naturalizare* — prin aluzie sugestivă la biomorfologie, și aici dicționarul de forme al naturii este inepuizabil — a unor spații artificiale; este esențial să se cunoască temeinic funcția locului de modificat prin aportul expresiei textile, întrucît forma lucrării este o consecință a conținutului de « inoculat » locului, cu alte cuvinte, pentru această *re-articulare a spațiului* nu este indiferent dacă la o « lectură » integrală rezonanța stîrnită în spectatorul — interpret este de relief agresiv sau de transparență printre fire, de mișcare sau de calm, de citire apropiată — pînă la contactare tactilă — sau depărtată, dacă intervine un principiu de modularitate sau este o expresie liberă, apropiată de aleatoriu.
Vopsirea fibrelor — pe care o realizează singură — este pentru Daniela Grușevschi de cel puțin egală importanță cu țesutul sau croșetatul efectiv; din cromatica acestor țesături ce conservă proprietățile naturale — prin culori dinamogene, tonice sau diminuante, repauzante, prin armonii de proporție și armonii consonante sau imitative se urmărește « reglarea » intensității emotive către scopurile urmărite.
În totalitate, expoziția — de altfel tocmai în această situație sala de expoziție nici nu este locul cel mai potrivit — este un eșantion al viitoarelor posibilități în direcția socializării depline a expresiei textile.

La o a doua expoziție de miniaturi textile (galeria Eforie, între timp itinerată și la Sfîntu Gheorghe) apare ca îndreptățită întrebarea: ce sînt, de fapt, miniaturile textile? Dacă definiția cea mai laxă cu putință ar fi: *ceva* în legătură cu fibra textilă

Ariana Nicodim, Georgeta Cara, Vittorio Holtier, Crișan Bella

și care încape într-un cub imaginar cu latura de (în această expoziție cu oarecare aproximări) 20 cm., a doua întrebare este: unde am putea plasa aceste producții cu intenționalitate mai mult sau mai puțin artistică? Pe terenul experimentului pur sau al glumei plastice? Este miniatura textilă un mai nou venit pe terenul întins al artei — divertisment, un ultim (sau penultim) gadget la modă, o pletorică producție a unei societăți anonime pentru exploatarea firului textil sau un foarte necesar « banc de probă » pentru expresii artistice viitoare? Acceptînd ca valabile toate aceste ipoteze, să remarcăm interesul plasticienilor noștri, chiar în afara celor 60 de expozanți, față de această modalitate cu dată de apariție relativ recentă — o primă expoziție internațională a avut loc în 1974 la British Crafts Center, la Londra — care, desigur, nu este doar o vocație subită, născută din dorința de a fi « à la page », de a nu rata meteoritul căzut





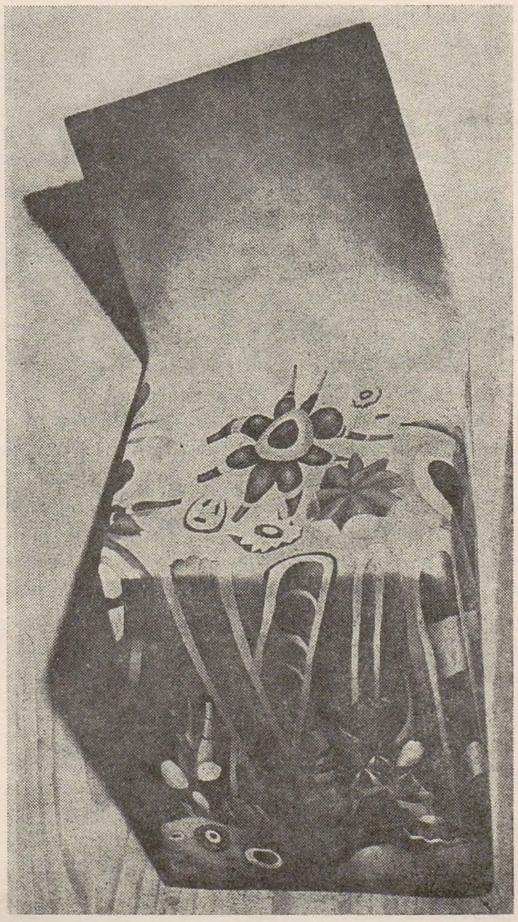
Daniela Grușevschi
Olga Birman
Viorica Bențe

la ultimele ploi. Și înainte de « lansarea » internațională a miniaturii textile se făceau la noi asemenea lucrări, e drept că accidental, doar că nu aveau această denumire. Dealtfel e suficient să amintim că cel puțin cîteva piese ale portului popular românesc — pe care George Sand, care se felicita pentru « măiestrie și inventivitate în lucrul de mînă » îl remarca în jurnalul ei, la vizitarea expoziției internaționale de la Paris din 1867 — țin de o « preistorie » a miniaturii textile autohtone, fapt evident și în această expoziție. Poate că printre cele mai concludente concretizări ale expresiei « artistul gîndește cu mîinile » le găsim în domeniul miniaturii textile. Sare în ochi *comportamentul ludic* ce conduce la realizarea acestor obiecte. « Astăzi, a te juca înseamnă a demistifica, a face haz, a arăta virtuozitate, a mima, a risca » scrie Pierre Garnier. Cum jocul presupune reguli, constatăm că producerea acestor mini-obiecte include și un alt registru, acela al sărbătorii (ce sabotează regula, este o invazie a noului în mijlocul relațiilor stabilite, a convențiilor artistice și a normelor artizanale); apar reguli « ex novo » în mixarea de materiale și tehnici (lînă, mătase, lemn, plastic, sîrmă, ghips; în afară de țesătură — dublă, triplă sau din categoria « tehnicilor personale » — coexistă, uneori mai multe în aceeași piesă, împletituri, broderii, noduri, pasmanterii, colaje, cusături). Cum fiecare tehnică reprezintă o sursă de inspirație, producerea de miniaturi textile apare la un moment dat ca un proces autosuficient, ținînd mai ales seama de minimele constrîngeri « economice ».

Pînă acum ne-am referit în special la evaluarea intențională a acestor producții care, printr-o serie de caracteristici țin de așa-numita « artă suplă », ilustrată, ca și în expoziție, mai cu seamă de către plasticiene. O evaluare calitativă ar presupune obligatoriu și următoarea constatare: în expoziție pot fi întîlnite și unele semne stagnante, ale unui travaliu rutinier ce nu face diferența între central și periferic, un fel de amatoristic bricolaj casnic, îndreptat, cu o vădită disproporție a efortului, spre migălirea fără stavile a detaliilor. Sînt, presupunem, cel mult un agreabil « passe — temps »; în aceste cazuri se verifică încă o dată faptul că binecunoscuta definiție a lui Schwitters « tot ce scuipă artistul este artă » poate fi pusă la îndoială. Dar expoziția interesează în primul rînd pentru că dovedește, pe lîngă o nedisimulată plăcere a manualității, notabile capacități inventive.

La a 14-a expoziție personală — de pictură, desen și serigrafie — se află Elena Uță Chelaru (galeria Simeza), membră a numeroase academii din străinătate (transcriu din catalog: Membră Honoris Causa a Academiei Internaționale « Mario Gori » — Gela (C I) — Italia. Academiciană de Merit — Academia Internațională « Pontzen » (de litere, știință și artă) — Napoli (Italia). Membră onorifică a Academiei Columbiene — Saint Louis Missouri (S.U.A.). Membră a Academiei Gentium « PRO PACE », Roma. Membră a Academiei Europene de Artă Leuze (Belgia) și Paris (Franța). Membră a Academiei Internaționale « Lutèce » (Paris). Membră a Academiei « Italia », cu Medalia de Aur — Salsomaggiore (Terme) și deținătoare a numeroase premii, medalii și diplome pe care nu le mai transcriu cu aceeași conștiinciozitate. Față de ceea ce scriam în 1972 într-o cronică: « Păstrînd convenția suportului figurativ — peisajul urban » (acum peisaje din Italia și Franța de cele mai multe ori) dar și, acum, compoziții cu figuri, « pictorița apelează la unele procedee canonice, în măsură să evidențieze constantele constructive ale lucrării și ideea de echilibru. Peisajele apar ca niște trame verticale sau orizontale în care se pot citi cîteva linii directoare, dominante. Dacă în trecut împărțirea în zone celulare, ,,cloazonarea" tabloului, era însoțită de o cromatică bogată, acum se procedează la o reducere a scalei cromatice », noutățile vin în sensul unei exprimări mai libere, « lirice », chiar a unui vitezism executoriu aplicat unor scheme cîndva curente ale compoziției cu figură.

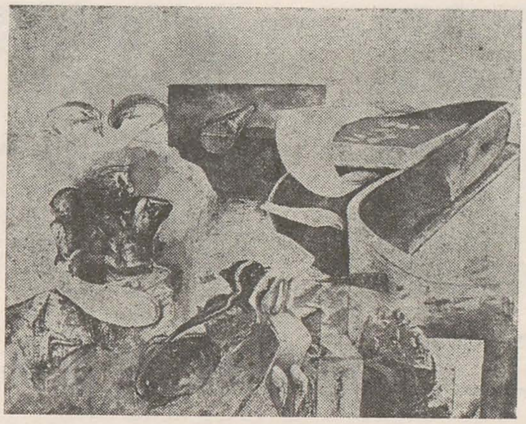
Yvonne Hassan expune într-o a 5-a expoziție personală « imagini țesute și reliefuri colorate » (galeria Galateea). Artista, cum a observat și prefațatoarea catalogului, Nina Cassian — găsim aici un exemplu de critică, așa cum cerea Baudelaire, partizană, pasională — nu este o productivă, o spontană; munca ei se bazează pe « aprofundări adesea anevoioase și îndelungate », pe o meticuloasă gestație. (Presupun că și faptul că este și profesor de istoria artelor ar putea juca pentru artist « față în față cu atîta artă » un rol inhibant). Un lucru este evident; lucrările sale se situează, aproape polemic, la antipodul esteticii frumosului în această nedisimulată opțiune — punerea între

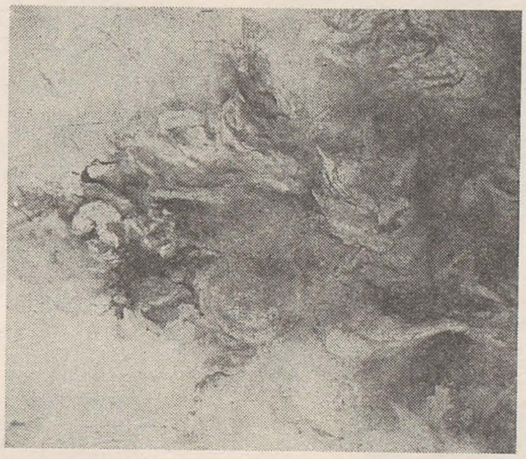


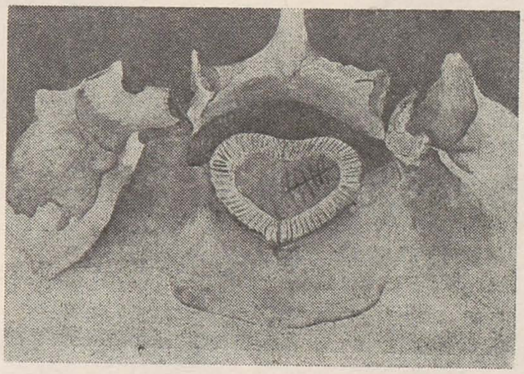
paranteze a criteriilor stabilite și a inerțiilor conceptuale — se află, pentru plasticiană, ceea ce Lydie Krestovsky numea «sursa reînnoirii unei arte amenințate de sterilitate». Dacă despre originea reliefurilor colorate — a asamblajelor de la *merz* la *combine painting* — Yvonne Hassan știe mai bine, teritoriul lucrărilor expuse este o personală «arheologie a amintirii» pe versantul emotiv și organicist. Căutările materice, în care se utilizează virtuțile lemnului găsit, ca reificare, «conservă de vechime», uzură naturală, montat cu anume austeritate compozițională sînt însoțite de zone pictate cu sugestii de *amprentări*, un fel de dinamice reducții de antropometrii. Cu imaginile țesute, de o vivacitate arhaică, nu este atît vorba de o intenționalitate de «reabilitare» a țolului țesut din cîrpe, ci mai curînd de o strategie inventivă — și tehnică — ce ține de bricolajul casnic, înțelegînd, ca etnologii, prin bricolaj, realizarea a ceva cu ceea ce ai mai la îndemînă.

La sala cenaclului tineretului de la galeria Orizont au expus plasticienele Viorica Bențe și Olga Birman. Încercăm să urmărim care este geneza sărbătoreștilor vederi aeriene ale unui spațiu imaginar, cum s-ar putea numi *picto-obiectele* pe care le realizează Viorica Bențe. Dacă ea mai poate subscrie la cunoscuta afirmație «Am nevoie de natură ca să-mi iau elanul», pasul următor ține de un registru strict personal, începînd cu motivația punerii într-un spațiu redus, aparent ușor de stăpînit. Dacă luăm în considerare importanța axiomatică a vectorului ascensional, «schema înălțării» ca soluție de dominare și de ordonare, reversul ei în imaginea pictată este microcosmicizarea, miniaturizarea. Tehnica de condensare a formei din rațiuni de claritate presupune, în acest caz, o minuție pînă la pedanterie, aceasta introducînd un fel de «aer de familie» cu pictura suprarealistă dar și cu cea naivă. Explicînd această convenție personală se înțelege mai bine de ce în expoziție apar diferite stadii de «creștere» de la tabloul — tablou la obiectul pictat, etalat ca o sculptură sau ca o machetă în relief. Nu este vorba de un «trouvaille», chiar dacă reușit, ci de o consecință firească a prezentării, ca într-un rezumat liliputan, a unui teritoriu personal, a unui *spațiu fictiv, artificial*, în care fantasticul a virat definitiv spre feerie. Ea este vădit interesată a redescoperi și oglindi miracolul, candoarea, «spațiul fericit». Ea practică figuri reductive de tipul elipsei, ce presupune colaborarea afectivă a privitorului. Pictura Vioricăi Bențe nu se bazează pe «trompe l'oeil», ci pe o materie izomorfă, strălucitoare, ea compune cu intenționalități muzicale, prin curbe, volute.

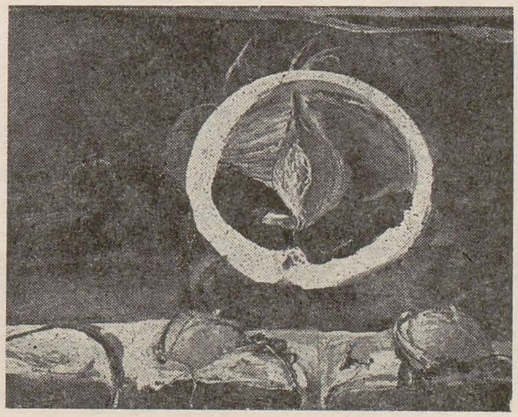
Asamblajele textile prezentate de Olga Birman dovedesc că achizițiile pozitive ale ultimelor decenii — conviețuirea parietalismului și a formulelor de volumetrie textilă; variații de textură și de structură pentru care sînt convocate cele mai diverse tehnici și materiale — nu îi sînt necunoscute și că efortul ei de a găsi o limbă personală se îndreaptă în sensul emancipării tapiseriei — după expresia lui Jean Cassou — «sclavă cum este încă a firelor de lînă». De dimensiuni medii și mici (autoarea practicînd cu notabil succes și miniatura textilă) *politexturile* Olgăi Birman păstrează aspectul de «lucru mural», iar intenția de a modifica, prin ele, nudismul arhitecturii interioarelor contemporane apare cu limpezime. Ea apelează la sensibile decalări volumetrice, face țesături cu «ochiuri» de spațiu gol, zone de cordaje etc. Două ar fi direcțiile în care se exersează: un fel de exuberanță în manevrarea insertului de broderie, dar mai ales jocuri, îmbinări, juxtapuneri de planimetrii constructive de «transparență» diferită.







Casia Păpușoi Csehi, Csehi Peter, Silvia Coțovanu, Mircea Muntenescu



La galeria Cenaclu de la complexul Hanul cu tei a expus un alt «grup al celor patru»: Silvia Coțovanu, Casia Păpușoi Csehi, Csehi Peter și Mircea Muntenescu formează un grup după criterii mai speciale decît cel cronologic-administrativ; ei sînt din generația care — alături de, aproape odată cu profesorii lor de gîndit Ion State și Vasile Kazar — a impus înțelegerea și afirmarea desenului ca teritoriu al unor experiențe privilegiate («Să înscrii pe hîrtie, fără luptă, tot ce trece, să delestezi ceea ce se acumulează, să te debarasezi de ceea ce jenează, adeseori să fii surprins de ceea ce se naște, iată ce mă fascinează în desen» scria Ipousteguy).

Explorînd, în procesul producției artistice, resursele imaginarului, ei manifestă dorința de a realiza, prin lucrare, un *cosmos personal* de semnificații. Cîteva jaloane pentru un teritoriu comun: *primatul imaginației* (imaginația, după observația bachelardiană, este dinamism organizator și acesta este factor de omogenizare în reprezentare). De obicei, lucrările țin de *poetica deschiderii*, ceea ce presupune (ca în baroc) o dinamică *indeterminare a efectului*, sugerează o dilatare progresivă a spațiului, caută mișcarea. Multe imagini sînt de tip *vizionar* și *fantastic*, nu-și refuză nici situația de straniu și insolit.

Dacă, în general, interesul expozanților este direcționat spre *traficul organic dintre om și mediul său*, Silvia Coțovanu mai apelează uneori la un elan preliminar, la ajutoare vizuale (ca un «portret» de vertebră, de exemplu), dar, fără îndoială «metaforele de bază», gesturile ei dominante duc la ieșirea dintr-un timp personal și cufundarea într-un timp fabulos, la mitologia memoriei și a uitării, la vechea temă a «elementelor», «hormonii imaginației» și la ceea ce s-a numit beatitudinea începuturilor ființei umane.

Lucrările Casiei Păpușoi Csehi ar putea fi considerate din categoria *imaginilor intuitiv-eidetice*, în care dispare granița dintre perceput și reprezentat. Ele seamănă cu un fel de ilustrații pentru texte încă nescrise, sînt «răspunsuri» la experiențe individuale, ca de exemplu spațiul agresivității mecanice. Semnalăm, pe lîngă *imaginile polarizate* conform unei înțelegeri curente (lumină — întuneric, sens ascensional — cădere), modul în care, în motivația simbolică, orice element este bivalent (apa liniștită, contrariul apei învolburate).

Ipoteza (la origine însemnînd «ceea ce se pune dedesubt») lui Csehi Peter este prezentarea unui tip de definiție formală ca și cînd noțiunea respectivă nu ar exista (aici, pentru seria de «viețuitoare»).

Spațiul lucrării este al incertitudinii, al disputei cu materia, o materie ce se complică, crește, se saturează de experiența trăită în actul executoriu. Interesul pentru materia *per se* nu este gratuit, prin înviorarea texturală a pastei prin mixturi speciale (unele insolite după «legile picturii») apare un dramatism, o intensitate secretă.

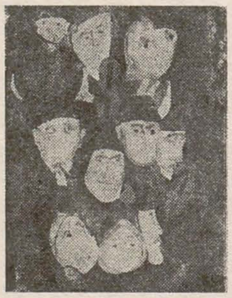
Preocuparea actuală a lui Mircea Muntenescu este centrată pe reducerea «universurilor artistice» la starea de *materia prima*, fapt realizabil prin ceea ce s-a numit *ideea generală*. Găsim aici un exemplu de proces primar aflat sub controlul eului, de energie convertită în creativitate accelerată.

MIHAI DRIȘCU

simeze

AFLORII ELENA

Eforie. Acuarelă. Ianuarie.



CLARETTE WACHTEL

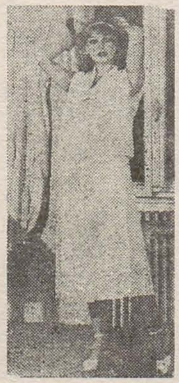
Orizont. Gravură, pictură și desen. Ianuarie-februarie.

NICOLAE SĂFTOIU

Simeza. Grafică. Martie.

CREAȚIE VESTIMENTARĂ — PROTOTIP INDUSTRIAL

Sala « Atelier 35 » Cenaclul Tineretului. Au expus: Tamara Avădanei, Marian Ciobotaru, Gabriela Caraman Coruț, Doina Dănescu Gheorghiu, Nina Dragoș, Ana Iordan, Nicolae Ivanov, Delia Hoffman, Gerda Kneip, Nicolae Marin, Irina Ocolișan Stîngă, Ioana Oncescu, Elena Petrescu Drinovan, Ștefan Rădulescu, Mihaela Ștefănescu Galați, Eliza Vîrban. Martie.



MARIANA POPA

Galeria « Eforie ». Desen și gravură. Ianuarie-februarie.

VIOREL POPESCU

Simeza. Desen, pictură, obiecte. Ianuarie.

GRIGORE POPOVICI

Iași. Sala Victoria. Pictură. Februarie.

EUGEN CRĂCIUN

Orizont. Pictură. Aprilie-mai.

NISTOR COITA

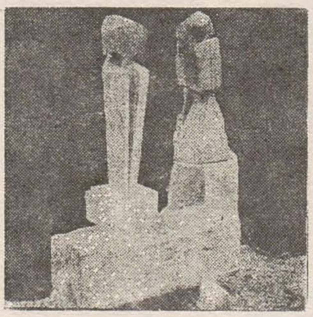
Căminul Artei. Desen și gravură. Ianuarie-februarie.

MATYAS IOSIF

Deva. Galeriile de artă. Pictură și grafică. Ianuarie.

TIA PELTZ

Rotonda sălii mici a Palatului R.S.R. Pictură. Martie-aprilie.



NICĂ PETRE

Galeriile de artă Bacău. Sculptură și desen. Aprilie-mai.

CONSTANTIN CATARGIU

Timișoara. Galeria « Helios ». Grafică. Ianuarie.

ȘERBAN POPA

Brașov. Galeria de Artă. Textile. Intitulate: « Stări de culoare 2 ». Decembrie 1978—Ianuarie 1979.

ELLA OLOSZ-GAZDA

Brașov. Sala Victoria. Expoziție de tapiserie. Februarie.

PÁSZKÁN MIHAI

Satu Mare. Galeria de artă. Artă decorativă. Februarie.

EXPOZIȚIE DE GRAFICĂ

Buzău. Căminul cultural Buda. Au expus: Gheorghe Ciobanu, Gheorghe Coman, Victor Constantinescu, Cornelia Dumitrache, Nicolae Ionescu, Mihail Menzopol, Florin Menzopol, Gheorghe Stoica, Aurelian Tudorache, Liusic Vrapoiu. Februarie.

GRIGORE SPIRESCU

Orizont. Pictură. Martie.

VASILE CRAIOVEANU

Galeria de Artă a Municipiului București. Ceramică. Aprilie.

NICOLAE OVEJAN

Eforie. « Propuneri de arte monumentale ». Martie.

GÁL ANA

Timișoara. Galeria de artă « Helios ». Pictură. Martie.

GAL ANDREI

Timișoara. Galeria de artă « Helios ». Sculptură. Martie.

GETA MERMEZE

Orizont. Pictură. aprilie.

MARCEL CHITAC

Amfiteatru (Cenaclul Tineretului). Pictură. Aprilie.

ELEKES KAROLY

Orizont « Atelier 35 ». Desen. Aprilie.

SORIN IONESCU

Galeria de artă a Municipiului București. Pictură, laviuri. Aprilie.

CONSTANTIN ANDRONIC

Galateea. Pictură. Aprilie.

TATIANA ROGOVSCHI

« Teatrul de Comedie ». Desen. Aprilie.

AIDA CUCULICI

Hanul cu Tei — Cenaclu. Pictură. Aprilie.

ELENA VASILESCU

Căminul Artei—parter. Pictură. Aprilie.

PICTORI BUZOIENI

Căminul Artei — etaj. Au expus: Gheorghe Ciobanu, Florin Menzopol, Gheorghe Stoica, Ioan Rusu, Amelia Tudorache. Mai.

MATILDA ULMU

Sala I.R.R.C.S. Pictură. Mai.

MARIN PREDESCU

Sala I.R.R.C.S. Pictură. Intitulată « Pămîntul și cerul Spaniei ». Mai.

WALDEMAR MATTIS T.

Hanul cu Tei. Cenaclul Tineretului. Pictură. Mai.

Dans ce numeró

La revue Arta présente les artistes roumains contemporains:

Florin Al. Mitroi

p. 18

Peintre. Né le 3 décembre 1938 à Craïova. Etudes : Institut d'Arts plastiques « N.Grigorescu » de Bucarest. Début en 1963. Participe aux Salons officiels ainsi qu'à d'autres manifestations collectives. Participe aux expositions d'art roumain organisées à l'étranger : Philadelphia (1963) ; Lisbonne (1977). Expositions internationales : Sofia (« Festival mondial de la jeunesse et des étudiants » — 1968) ; Cagnes-sur-mer (« Festival international de peinture » — 1972) ; Szczecin (« V^{e} exposition de peinture des pays socialistes » — 1973) ; Paris (Concours P.E.Weiller — 1975) ; Hajduböszormeny (1975) ; Amiens (1978) ; Istanbul — 1978.

Alexandru Chira

p. 30

Peintre. Né le 29 octombre 1947 à Tăuşeni, département de Cluj. Etudes : Institut d'Arts plastiques « N.Grigorescu » de Bucarest (1972). Participe depuis 1972 aux Salons officiels ainsi qu'à d'autres manifestations collectives. Expositions personnelles à Bucarest (1969, 1972, 1973, 1979). Expositions internationales : Barcelone, Pampluna (Concours international de dessin « Joan Miró », 1974, 1975).

Eugenia Manea Pasima

p. 29

Sculpteur-céramiste. Née le 22 août 1948 à Bucarest. Etudes : Institut d'Arts plastiques « N.Grigorescu » de Bucarest (1973). Participe depuis 1973 aux Salons officiels d'art décoratif ainsi qu'à des manifestations collectives et de groupe en Roumanie. Expositions personnelles à Bucarest (1974, 1979). Prend part aux symposiums nationaux de céramique organisés à Sighişoara (1974, 1976) et Sibiu (céramique monumentale — 1979). Expositions internationales : Faenza (« Concours international de céramique artistique » — 1974, 1979) ; Erfurt (« Quadriennale d'arts décoratifs » — 1978).

Articles à signaler

monuments et fontaines

p. 3

S'intégrant dans la vaste action d'aménagement esthétique de l'espace urbain, l'Union des arts plastiques de la R.S. de Roumanie a pris l'initiative de réaliser un corpus de propositions — projets de sculptures et de fontaines — destinées aux espaces nouvellement crées à Bucarest. Les propositions — projets que nous publions dans le présent numéro de notre revue témoignent de la constante préoccupation des artistes roumains contemporains pour la monumentalité.

« 35 années de travail et de réalisations »

p. 8

Sous ce titre s'est ouverte à Braşov l'Exposition républicaine de la Jeunesse, dédiée cette année au 35-e anniversaire de la révolution de libération sociale et nationale, antifasciste et antiimperialiste. Cette manifestation comporte un vaste choix d'ouvrages de peinture, de sculpture, d'art graphique et d'art décoratif.

Eminescu — les statues du poète

p. 14

À l'occasion du 90-e anniversaire de la mort de Mihai Eminescu, sont presentées quelques-unes des statues dédiées à notre grand poète national. Erigées à Bucarest et à Cluj-Napoca, elles sont l'œuvre d'artistes réputés : Gheorghe D. Anghel, Oscar Han, Ion Jalea, Ion Vlasiu, Ovidiu Maitec.

Maquette ou jeu de formes?

p. 16

Sous la rubrique « Les archives Brancusi » Ştefan Georgescu-Gorjan — exegète de l'œuvre du sculpteur examine l'œuvre considérée par la plupart des commentateurs comme étant la maquette du Temple d'Indore et remet en question cette hypothèse.

L'art enfantin

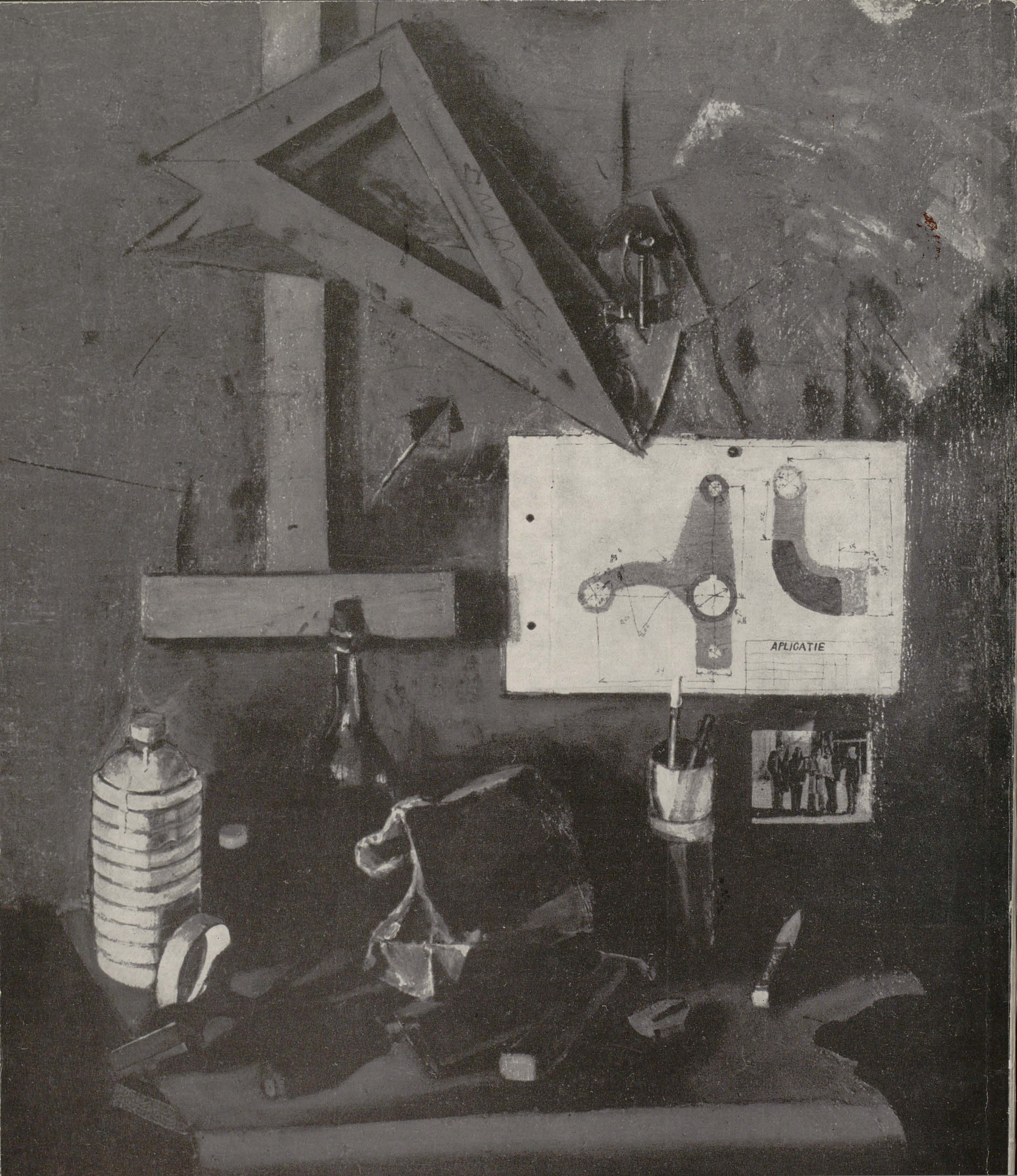
p. 20

À l'occasion de « L'Année internationale de l'enfant », nous publions dans le présent numéro de notre revue les résultats d'une passionante expérience de pédagogie artistique faite par le professeur Ion Dumitriu. L'ample exposition comportant des dessins et des objets réalisés par les enfants conformément au programme établi, témoigne de l'heureuse issue de cette initiative.

Olga Greceanu (1890 — 1978)

p. 32

Rendant hommage à la mémoire du peintre Olga Greceanu — auteur de nombreuses décorations murales realisées dans l'esprit de la tradition de l'art roumain ancien — nous publions dans le présent numéro de notre revue quelques fragments de son livre intitulé « La composition murale et sa technique » (« Compoziţia murală şi tehnica ei »). La personnalité de l'artiste est ensuite evoquée par les critiques d'art Barbu Brezianu et Ileana Pop.


APLICATIE